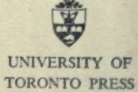
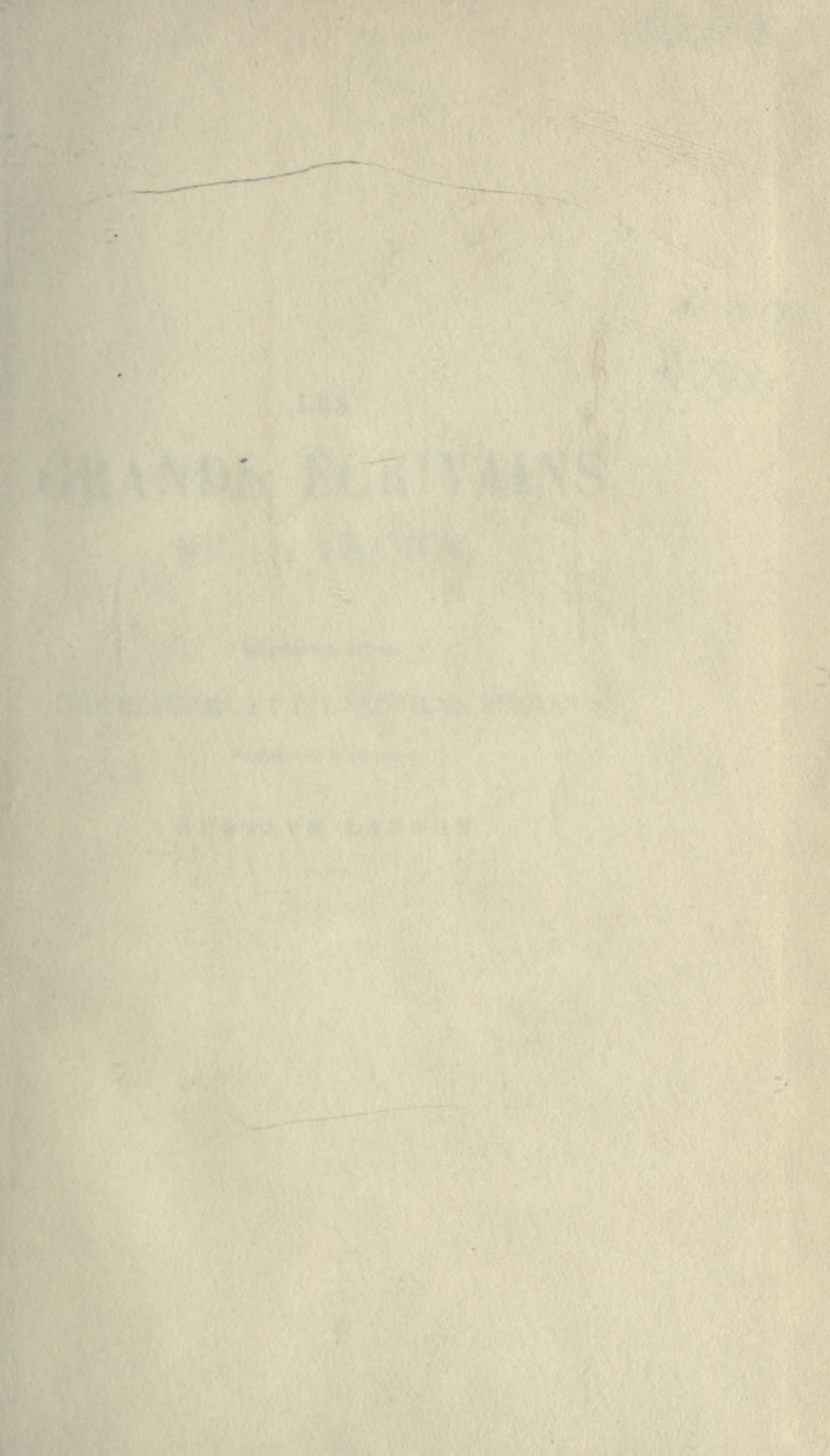

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00261028 5





LES

GRANDS ÉCRIVAINS
DE LA FRANCE

DEUXIÈME SÉRIE

DIX-HUITIÈME ET DIX-NEUVIÈME SIÈCLES

Publiée sous la Direction
de
GUSTAVE LANSON

VICTOR HUGO

LES CONTEMPLATIONS

TOME I

VICTOR HUGO

LES CONTEMPLATIONS

NOUVELLE ÉDITION

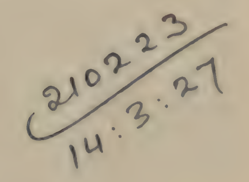
PUBLIÉE

D'APRÈS LES MANUSCRITS ET LES ÉDITIONS ORIGINALES
AVEC DES VARIANTES,
UNE INTRODUCTION, DES NOTICES ET DES NOTES

PAR

JOSEPH VIANEY

I



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1922

AVERTISSEMENT

SUR LE TEXTE ET LA DISPOSITION DE CETTE ÉDITION

—

Nous reproduisons le texte de l'édition, imprimée par J. Claye, publiée à Paris le 23 avril 1856 par Pagnerre et Michel Lévy ; 2 vol. in-8.

Le même jour parut à Bruxelles une édition en deux vol. in-8, interdite pour la France, chez Alph. Lebègue et Cie, lib.-éditeurs, rue Montagne de la Cour, 39.

L'édition belge avait été imprimée avant l'édition française. Victor Hugo en avait lui-même corrigé les épreuves. Mais les fautes de ponctuation y sont assez nombreuses. Le poète se plaint, dans une lettre à Paul Meurice, de la difficulté de faire le travail alors qu'il est séparé de son imprimeur par l'Océan.

Hetzel avait remis à l'imprimeur parisien, en guise de manuscrit, un exemplaire de l'édition belge, « corrigé sur les dernières indications » du poète. C'est P. Meurice qui nous l'apprend dans une lettre à Hugo du 15 mars 1856 (*Correspondance entre V. Hugo et P. Meurice*, Paris, Charpentier, 1909, p. 64). Puisque l'édition parisienne reproduit cet exemplaire qui contenait le texte définitif de Hugo, c'était donc bien ce texte-ci qui devait devenir le nôtre.

En fait, les différences entre les deux textes n'intéressent guère que l'orthographe et la ponctuation.

Six différences de rédaction seulement. I, VII, vers 163, Bruxelles a, comme le manuscrit, *Fleurs-de-lys-d'or* ; Paris : *Fleur-de-lys-d'or*. Ce singulier est très probablement une faute. — III, II, v. 199, Bruxelles a, comme le manuscrit, *coins*

de rue ; Paris : *coin.* Ici encore le singulier est sans doute une faute. — I, XI, v. 40, Bruxelles a *sort*, Paris : *soir. Sort* est une faute. — I, XIV, v. 45, Bruxelles a, comme le manuscrit, *sur l'eau qui vacille* ; Paris : *sur l'onde docile.* Comme *vacille* rime mal avec *Sicile*, le texte de Paris est dû probablement à une correction que Hugo avait faite sur le volume belge remis à l'imprimeur parisien. — Il en est sans doute ainsi de *moins noire* que Paris substitue à *plus noire* du manuscrit et de l'édition belge, V, XXI, v. 5. — Il en est ainsi de *Homme ! Homme !* que Paris substitue à *O gouffre !* du manuscrit et de l'édition belge, VI, XXVI, v. 462.

L'imprimeur parisien reproduisit la disposition de l'édition belge. Une seule différence de quelque importance. La préface de l'édition belge forme 5 pages numérotées en chiffres romains ; viennent ensuite : une feuille blanche avec LES CONTEMPLATIONS en faux titre au recto ; puis, la pièce *Un jour je vis*, deux pages, aucune pagination ; puis, le titre du livre premier avec, au verso, une page blanche ; puis, la pièce *A ma fille*, avec la 2e page de laquelle commence, page 6, la pagination en chiffres arabes. Dans l'édition parisienne, la préface fait 3 pages numérotées en chiffres romains ; vient ensuite, sans faux titre au verso de la page III, une page blanche ; puis, la pièce *Un jour je vis* ; le premier chiffre arabe, qui est à la 2e page de la pièce *A ma fille*, est 10 alors que dans l'édition belge il est, à la même page, 6 [1]. Par conséquent, le tome I parisien n'a pas la même pagination que le tome I belge. Mais le nombre et la disposition des vers à chaque page de toutes les pièces sont identiques. Les deux tomes II ont, au contraire, exactement la même pagination, et cela jusqu'au bout : car si dans l'édition belge la page blanche avant la pièce *A celle qui est restée* a été oubliée, elle est comptée dans la pagination.

Il y a, en outre, entre l'édition belge et l'édition parisienne quelques menues différences, que je relève parce que Victor Hugo attachait une grande importance à l'aspect extérieur d'un livre. C'était un visuel. S'occuper d'une page

1. Bien que les trois pages de la préface de l'édition parisienne soient paginées en chiffres romains, on voit donc qu'elles comptent aussi dans le total des pages en chiffres arabes.

blanche et d'un tiret, ne lui semblait pas une besogne indigne d'un poète. — Donc, dans l'édition belge il y a un tiret sous le titre des livres. De plus, les guillemets qui sont devant les paroles des personnages sont tournés dans un sens différent de celui qui est habituel en France. Enfin, sur les titres, Bruxelles porte : TOME PREMIER, TOME DEUXIÈME ; Paris : TOME I, TOME II, comme l'avait demandé V. Hugo (Lettre à Meurice du 6 avril 1856).

Les épreuves de l'édition parisienne furent corrigées par Paul Meurice. Hugo lui avait demandé ce service le 15 janvier. Meurice accepta le 26, et le 15 mars il lui écrivait qu'il n'avait plus qu'à veiller à ce que ses dernières indications fussent exécutées. « J'y mets mon soin le plus religieux », ajoutait-il et il promettait d'envoyer au fur et à mesure les bonnes feuilles. Hugo, qui reçut ces feuilles, sauf pour la fin du 2e volume, se déclara très satisfait du travail de Meurice. « Il n'y a vraiment presque pas de fautes, lui écrit-il le 11 avril : vous avez eu pour ces vers l'œil paternel, et j'aurais certainement laissé échapper plus de points et de virgules que vous » (Ouvr. cité, p. 75). De fait, il releva seulement deux fautes, pour lesquelles furent faits des cartons : I, IV, 19, *ombrelle* au lieu de *ombelle* ; V, VI, 50, *sa limite* au lieu de *la limite*, et deux coquilles qui furent corrigées de la même façon (I, XXIX, 36 ; II, XXX, 534). Il n'eut pas le temps de faire mettre au bas de la préface les deux points qui sont nécessaires devant *Autrefois, Aujourd'hui*, ni de faire corriger au-dessous du titre 1855 en 1856.

On voit qu'à part ces deux fautes-ci et les quelques points et virgules dont il parle assez vaguement à Meurice, Hugo fut enchanté qu'on l'eût si correctement imprimé : le texte de cette première édition parisienne est bien celui qu'il voulait offrir aux lecteurs. Et c'est donc celui que nous-même leur offrons.

Nous n'avions pas à donner dans nos notes critiques les variantes des autres éditions des *Contemplations*, puisque nous n'avons pas la preuve que Hugo en ait revu les épreuves. Pour la deuxième, Meurice fit reprendre l'orthographe *lys* qui était celle de Bruxelles, alors que Paris-1 a tantôt *lis* et tantôt *lys*. Il fit remettre au bas de la préface les deux points qui manquaient devant *Autrefois, Aujourd'hui*. Il fit sur le titre

corriger 1855 en 1856. Il demanda qu'après la préface et avant la pièce *Un jour je vis* il y eût une page blanche portant en faux titre LES CONTEMPLATIONS : « séparation nécessaire entre la préface et le livre même », lui avait fait observer V. Hugo dans une lettre du 30 mars : la page était dans l'édition belge, mais l'imprimeur parisien ne l'avait pas eue ; l'insertion de cette page blanche dans la deuxième édition parisienne obligea l'imprimeur à faire tenir la préface en deux pages seulement ; au reste la pagination du tome I resta la même.

Du texte et de la disposition des éditions suivantes, je crois que Paul Meurice ne s'occupa plus, ni personne autre au nom du poète, ni le poète lui-même.

La 5e édition, la 1re édition parisienne en format in-16, qui conserva exactement la même disposition et la même pagination que les éditions précédentes en format in-8°, a introduit dans le texte une dizaine de fautes, que les suivantes n'ont pas toujours corrigées : par exemple, VI, XXVI, 656, *voyant* des choses inconnues, au lieu de *voyants* (ces hommes sont les voyants).

Trop fautive encore est l'édition définitive, dite *Ne varietur*, où j'ai relevé 23 fautes plus ou moins fâcheuses.

S'il ne pouvait être question de faire entrer comme des variantes dans nos notes critiques les fautes des précédentes éditions, nous devions y faire entrer, au contraire, *toutes* les variantes du manuscrit, quelque nombreuses qu'elles fussent. Elles ont toutes, en effet, leur intérêt pour l'étude de la pensée ou du style de Hugo.

Nous n'avions pas à reproduire la physionomie du manuscrit, mais à donner les différentes rédactions du texte. Celles qui ont été biffées par Hugo sont imprimées en italique. Celles qu'il n'a pas biffées sont entre crochets [ ]. Pour indiquer la place précise de ces leçons dans le texte, nous avons reproduit une partie du vers où elles figuraient. Assez souvent nous avons indiqué par des lettres a b c, non pas la place que les diverses rédactions occupent dans le manuscrit, mais l'ordre dans lequel il nous a semblé qu'elles s'étaient présentées à l'esprit du poète.

ABRÉVIATIONS

A. — Texte de Victor Hugo.

Sauf indication contraire, nous renvoyons aux tomes et aux pages de la petite édition dite *Ne Varietur*, publiée chez Hetzel et Quantin.

Les titres de recueils sont le plus souvent donnés en abrégé, mais d'une façon qui est toujours claire pour le lecteur. Ainsi *les R. et les O. = les Rayons et les Ombres*.

B. — Ouvrages de référence.

Quelques ouvrages auxquels nous renvoyons assez souvent dans l'*Introduction* ou dans le *Commentaire* sont indiqués d'une façon abrégée, et même en général simplement par le nom de l'auteur.

Voici l'explication de ces abréviations.

Barthou = Louis Barthou, *les Amours d'un poète*. Paris, Conard, 1919, in-12.

Berret, *Philosophie* = Paul Berret, *la Philosophie de Victor Hugo en 1854-1859*. Paris, Paulin, 1911, in-8.

Chabert. Les chiffres de 673 à 737 renvoient à : Samuel Chabert, *Virgile et l'œuvre de Victor Hugo*. Avant-Propos et Index. Annales de l'Université de Grenoble, t. XXI, 1909, pp. 673-737.

— Les chiffres de 53 à 101 renvoient à : S. Chabert, *Virgile et Victor Hugo*. Même recueil, t. XXII, 1910, pp. 53-101.

Citoleux = Marc Citoleux, *la Poésie philosophique au XIXe siècle. Lamartine*. Paris, Plon, 1905, in-8.

Delille = *Paradis perdu* traduit par Jacques Delille. Paris, Giguet et Michaud, 1805, 3 vol.

DELISLE DE SALES = *Essai sur la morale de l'homme* ou *Philosophie de la nature*, s. nom d'auteur. Amsterdam, Arkstee, 1770, 3 vol.

DUPIN = H. DUPIN, *Etude sur la chronologie des Contemplations*. dans la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Paris, n° XXI. Paris, Alcan, 1906.

FAGUET = ÉMILE FAGUET, *Études littéraires sur le XIXe siècle*. Paris, 4e édition, 1887, Lecène et Oudin, in-16.

FLEISCHMANN = HECTOR FLEISCHMANN, *Une maîtresse de Victor Hugo*. Paris, Librairie universelle, s. d., in-16.

GREGH = F. GREGH, *Études sur Victor Hugo*. Paris, Charpentier, 1905, in-16.

GRILLET. Les chiffres non accompagnés d'une étoile renvoient aux pages de : CLAUDIUS GRILLET, *la Bible dans Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1910, in-8.

— Les chiffres accompagnés d'une étoile renvoient aux pages de : *la Bible dans Victor Hugo. Deuxième partie : les Sources bibliques*. Même éditeur.

GUIMBAUD = LOUIS GUIMBAUD, *Victor Hugo et Juliette Drouet*. Paris, Blaizot, 1911, in-8.

GUYAU = GUYAU, *L'art au point de vue sociologique*. Paris, Alcan, 10e édition, 1914, in-8.

HUGUET, *Couleur* = HUGUET, *La couleur, la lumière et l'ombre dans les métaphores de Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1905, in-8.

HUGUET, *Forme* = HUGUET, *Le sens de la forme dans les métaphores de Victor Hugo*. Paris, Hachette, 1904, in-8.

JANIN = JULES JANIN, *Histoire de la littérature dramatique*, t. III et IV. Paris, Lévy, 1854.

LAMENNAIS, *Esquisse* = LAMENNAIS, *Esquisse d'une philosophie*. Paris, Pagnerre, 1840-1846, 4 vol. in-8.

LANSON = Édition des *Méditations* de LAMARTINE dans la Collection des Grands écrivains de la France. Paris, Hachette, in-8.

LEGAY = TRISTAN LEGAY, *Victor Hugo jugé par son siècle*. Paris, édition de la Plume, 1902, in-16.

LEROUX = PIERRE LEROUX, *la Grève de Samarez*, poème philosophique. Paris, Dentu, 1863, 2 vol. in-8.

LESCLIDE = RICHARD LESCLIDE, *Propos de table de Victor Hugo*. Paris, Dentu, 1885, in-8.

MARTINON, *les Strophes* = PH. MARTINON, *les Strophes*, étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance. Paris, Champion, 1911, in-8.

MARTINON, *Répertoire* = MARTINON, *Répertoire général de la strophe française depuis la Renaissance*. Paris, Champion, 1911, in-8.

RENOUVIER, *V. H. le poète* = RENOUVIER, *Victor Hugo le poète*. Paris, A. Colin, 1893, in-18.

RENOUVIER, *V. H. le philosophe* = RENOUVIER, *Victor Hugo le philosophe*. Paris, A. Colin, 1900, in-18.

RIGAL = EUGÈNE RIGAL, Notes inédites sur plusieurs pièces des *Contemplations*, obligeamment prêtées par l'auteur.

ROCHETTE, *l'Esprit* = ROCHETTE, *l'Esprit dans les œuvres poétiques de Victor Hugo*. Paris, Champion, 1911.

SOURIAU = MAURICE SOURIAU, *les Vraies Contemplations* dans *le Correspondant*, 10-25 août 1918, pp. 503-524, 671-704.

UZANNE = *Une curiosité littéraire*. Excursion à travers un manuscrit inédit de Victor Hugo. Les propos de table du poète en exil publiés par OCTAVE UZANNE. Paris, Administration de l'art et de l'idée, 1892. (Uzanne attribue ce manuscrit à François-Victor Hugo.)

VEUILLOT = LOUIS VEUILLOT, *Études sur Victor Hugo*. Paris, Palmé, 1886, in-16.

WACK = WACK, *le Roman de Juliette et de Victor Hugo*. Paris, Librairie universelle, 1906, in-16.

Pour les autres ouvrages que nous citons, le titre complet en est donné dans chaque endroit.

C. — BIBLE.

Nous citons la *Bible* d'après la traduction Lemaistre de Saci. Nous avons utilisé une édition du XVIIIe siècle.

Hugo lisait, en effet, la *Bible* dans cette traduction ; il en possédait à Guernesey une édition du XVIIIe siècle.

Il est très facile de constater par quelques exemples que quand Hugo imite la *Bible* il a sous les yeux la traduction de Lemaistre de Saci et non celle de Genoude.

HUGO, *Contemplations*, VI, VI, 460-462 :

Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée
Frapperont *leur* poitrine en voyant la fumée
De ton embrasement.

SACI, *Apocal.*, XVIII, 9 : « Alors les rois de la terre... frapperont *leur* poitrine en voyant la fumée de son embrasement. »

GENOUDE : « Les rois... *se* frapperont *la* poitrine en voyant la fumée de son embrasement. »

HUGO, *id.*, vers 464 :

Quelle ville a jamais *égalé* cette ville ?

SACI, *Apoc.*, XVIII, 18 : « Quelle ville a jamais *égalé* cette grande ville ? »

GENOUDE : « Quelle ville a été *semblable* à cette grande ville ? »

HUGO, *id.*, v. 475-480 :

On n'entend plus *chez toi* le *bruit* que fait la *meule*...
Et l'*on* ne verra plus la lumière des lampes
Luire sous tes plafonds.

SACI, *Apoc.*, XVIII, 22-23 : « Et la voix des joueurs de harpe ne sera plus entendue *chez toi*, et nul artisan ne s'y trouvera plus, et *on* n'y entendra plus le *bruit* de la *meule*. La lumière des lampes ne luira plus *chez toi*. »

GENOUDE : « Et la voix des joueurs de harpe ne retentira plus *en* toi. Nul artisan ne se trouvera plus *dans ton enceinte*, et la *voix* de la *meule* ne s'y entendra plus... Et la lumière des lampes ne luira plus *en toi* à jamais. »

Le poème *Pleurs dans la nuit*, d'où sont extraits les vers qu'on vient de lire, a été composé en 1854. Voici des vers extraits du poème IV du livre VI, poème qui est de 1846. On va voir qu'en 1846, comme en 1854, Hugo se sert de Saci, non de Genoude.

HUGO, *Cont.*, VI, IV, 9 :

Que le Seigneur, *le Dieu* des esprits des prophètes...

SACI, *Apoc.*, XXII, 6 : « et le Seigneur, *le Dieu* des esprits des Prophètes. »

GENOUDE : « et le Seigneur, *Dieu* des esprits des prophètes. »

HUGO, *id.*, vers 20 :

1re version : Et le Seigneur me dit : Je vais bientôt venir.
texte définitif : Et Dieu m'a répondu : Certes, je vais venir.

SACI, *Apoc.*, XXII, 8-20 : « *Je vais venir bientôt*... Celui qui rend témoignage de ces choses dit : *Certes, je vais venir bientôt.* »

GENOUDE : « Celui qui rend témoignage de ces choses dit : *Oui, je viendrai promptement.* »

C'est donc commettre une erreur que d'utiliser la traduction Genoude pour étudier la *Bible* dans Hugo.

INTRODUCTION

I

La Composition des *Contemplations*.

Pierre Leroux, qui s'était réfugié à Jersey comme Victor Hugo, s'indigne dans *la Grève de Samarez* que son voisin, « un voisin ma foi ! fort illustre », lui ait conseillé d'écrire ses Mémoires[1].

En donnant ce conseil à son compagnon d'exil, le voisin de Leroux n'avait certainement pas voulu lui être désagréable : il lui proposait de faire ce qu'il faisait lui-même.

En effet, « qu'est-ce que *les Contemplations* ? C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme*.... Une destinée est écrite là jour à jour. » Ainsi s'exprime le poète dans sa préface, après avoir invité les lecteurs à le comparer à l'auteur des *Mémoires d'Outre-tombe* : « Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort. »

Au moment où Hugo rédige sa préface, en mars 1856, *les Contemplations*, dans sa pensée, sont donc ses Mémoires. Ont-elles été cela dès l'origine ? Il semble que oui, si l'on examine la composition générale du recueil et les dates mises dans les volumes au bas des pièces.

Deux volumes : *Autrefois*, *Aujourd'hui*. « Un abîme les sépare, le tombeau, » le tombeau qui s'ouvrit à Villequier pour recevoir la fille du poète, Léopoldine, morte en mer avec son mari, Charles Vacquerie, le 4 septembre 1843. *Autrefois*, c'est la vie de Hugo depuis 1830 jusqu'à ce jour tragique. *Aujourd'hui*, c'est sa vie depuis lors jusqu'à la publication du

1. T. Ier, p. 195.

recueil. Les pièces du tome I portent donc des dates antérieures au 4 septembre 1843[1]; les pièces du tome II, des dates qui s'échelonnent entre 1843 et 1856.

Les lecteurs en 1856 entendirent que la date mise au bas de chaque poème avait bien été celle de la composition[2]. Mais quand le manuscrit des *Contemplations* eut été, conformément au testament du poète, déposé à la Bibliothèque Nationale et mis à la disposition du public, quand Paul Meurice eut publié en 1905 une édition, où les dates qui sont dans le manuscrit étaient données en regard de celles qui sont dans les volumes, on fut tout étonné d'apprendre qu'elles étaient souvent fort différentes.

Bornons-nous ici à une statistique d'ensemble. Dans l'édi-

---

1. Une seule exception : *La Source*, III, vi, poème daté dans l'édition comme dans le manuscrit de 1846.

2. Seul, en 1856, Pontmartin, dans *le Correspondant*, émit un doute : l'inspiration d'*Autrefois*, fit-il observer, ressemble bien souvent à celle d'*Aujourd'hui* ; mais, sans approfondir la question, il se contenta d'avancer l'hypothèse qu'un poète qui publiait dix mille vers avait pu se tromper parfois de date en les classant. — Plus tard, Edmond Biré, *V. Hugo après 1830*, t. II, p. 91, éclairé par son antipathie contre Hugo, soutint que la pièce intitulée *Ecrit en 1846* ne pouvait pas avoir été composée à une date où le poète professait publiquement des idées fort différentes de celles qui sont les siennes dans ce poème. Ensuite, il releva, dans la *Réponse à un acte d'accusation*, plusieurs exemples d'un procédé de style, le double substantif, dont il n'avait découvert aucune trace dans les recueils antérieurs à l'exil. Ce seul fait l'autorisait à supposer le poème écrit après 1850. Mais il n'étendit pas son examen à d'autres poèmes (*Victor Hugo après 1850*, p. 95). — A son tour, Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 28, n. 1, constata la parenté des meilleures pièces du livre III et de celles des deux derniers livres. Il en conclut qu'avant 1848 Hugo avait dans son tiroir de quoi composer un recueil lyrique, supérieur par l'inspiration et la forme à ses recueils antérieurs. La conclusion était fausse. Mais elle était inspirée par un sens critique, qui fit défaut à d'autres commentateurs des *Contemplations*. Brunetière, *Evolution de la poésie lyrique*, refuse de s'occuper du premier volume, parce qu'il y retrouve seulement la première manière du poète ; en revanche, il voit déjà un exemple significatif de la seconde manière dans le poème des *Deux Cavaliers*, qui porte dans l'édition la date de 1853 : or, beaucoup de pièces du tome I sont de 1854 ou 1855, et le poème des *Cavaliers* a été composé, au contraire, en 1841. — Par une erreur, fondée aussi sur la foi à l'exactitude des dates de l'édition, Faguet démontre que l'ordre dans lequel se sont succédé les pièces de *Pauca Meæ* est bien celui dans lequel devaient se succéder les phases de la douleur paternelle. Mais cet ordre si naturel n'est qu'un ordre systématique.

tion, 90 poèmes portent une date antérieure à la mort de Léopoldine; 66 une date postérieure, et de ceux-ci 11 une date antérieure à l'exil, 9 la date de 1852 ou 1853, 46 la date de 1854, 1855, 1856. Dans le manuscrit, 28 poèmes seulement portent une date antérieure à la mort de Léopoldine, 111 une date postérieure, et de ceux-ci 92 la date de 1854 ou 1855.

D'après l'édition, environ la moitié du recueil aurait été composée avant le 4 septembre 1843, les deux tiers de la deuxième moitié en 1854 et 1855. D'après le manuscrit, les pièces composées avant la mort de Léopoldine ne font que le cinquième de tout le recueil; les pièces composées du 30 mars 1854 au 2 novembre 1855 en font à peu près les trois cinquièmes. Donc, en un sens, on peut accorder à Hugo que vingt-cinq années de sa vie sont dans ces deux volumes; mais on doit dire aussi que dans ces deux volumes il y a surtout le fruit de dix-neuf mois, et non de vingt-cinq ans, d'activité poétique.

Si les dates du manuscrit nous apprennent que les *Mémoires* de Hugo, comme tant d'autres *Confessions* célèbres, ont été en grande partie composées bien après les événements, le manuscrit nous révèle, en outre, que *les Contemplations* ont commencé par n'être pas les *Mémoires* du poète. Sur le premier folio on lit, en effet, au-dessous du titre : « Trier encore. Ne mettre dans le volume actuel que Dieu, la nature et Didine. » Quand Hugo écrit ces lignes, son livre semble donc destiné à être un recueil de méditations, de *Contemplations*, — le titre est déjà trouvé, — en un seul volume, sur Dieu, la nature, la mort de Léopoldine[1].

Au folio 3, le manuscrit donne ce plan :

Tome Ier Autrefois 1833-1842 { Livre Premier. Les joies.
Livre II. Les rêves ?

(Le ? montre que le titre du livre II n'est pas accepté définitivement.)

1. Ce titre est celui d'un petit recueil de cinq poèmes que Hugo n'a peut-être pas connu, et auquel, en tout cas, il ne doit rien : *Contemplations* par Hippolyte Roubaud, Paris, Delaunay, 1828. — Lamartine avait hésité, pour son premier recueil, entre le titre de *Méditations* et celui de *Contemplations*; voir Lanson, pp. LXXIII-IV.

Tome II { Livre III. Au bord de la tombe.
Aujourd'hui 1843-1854 } Livre IV. Au bord de la mer.

Au dessous, ces deux variantes pour les titres des livres III et IV : le tombeau, l'exil. A côté de ces deux variantes, ces quatre variantes pour les titres des quatre livres : Vivre, Rêver, Pleurer, Mourir.

En marge est cette dédicace, qui devait être réservée pour *la Légende des Siècles :*

A la France :
Livre, qu'un vent t'emporte
Aux champs où je suis né.
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.
V. Hugo. Jersey, 1854.

Quand Hugo fait ce plan, *les Contemplations* sont devenues les *Mémoires d'une âme* ; la division en deux grandes parties est arrêtée. Mais le recueil n'est pas destiné à être aussi copieux qu'il le sera définitivement, et le poète veut — antithèse parfaite — ne mettre dans son ouvrage que vingt ans de sa vie, les dix ans qui ont précédé la mort de Léopoldine, les dix ans qui l'ont suivie.

A quelles dates précises, Hugo a-t-il formé le dessein d'écrire un nouveau recueil de vers lyriques, puis celui d'en faire ses Mémoires, enfin celui d'y mettre non plus vingt, mais vingt-cinq années de sa vie et de porter le nombre des livres de quatre à six ?

Les correspondances nous fournissent quelques indications. Le 21 février 1854, le poète écrit à Paul Meurice : « Je crois que le moment serait bon pour publier un volume de vers calmes. *Les Contemplations* après *les Châtiments*. Après l'effet rouge, l'effet bleu. » Pourtant il incline à écrire d'abord les deux volumes de roman qui le libéreraient du traité de 1831. Ainsi, le 21 février 1854, bien qu'il songe aux *Contemplations,* il paraît plutôt disposé à continuer *les Misérables*, et l'examen des dates du manuscrit nous montre que les poèmes écrits à Jersey jusqu'au 14 mars 1854 sont au nombre de dix seulement, dont aucun n'est long. L'idée d'écrire *les Contemplations* ne doit donc pas être bien antérieure au 21 février 1854, et elle n'entre pas vraiment en exécution avant le 14 mars.

A partir du 30 mars la production devient intense. Dans une lettre à Jules Janin du 2 juillet 1854 (citée par Biré, *V. Hugo après 1852*, p. 57), Mme Hugo nous montre son mari « en marché pour la publication d'un volume de poésie *les Contemplations* ». Dans une lettre à Victor Pavie du 20 novembre 1854 (*ibid.*, p. 59), elle écrit : « Mon mari achève *les Contemplations* et fait mille choses à la traverse. » Le poète écrit lui-même le 4 janvier 1855 à Mme de Girardin : « Dans deux mois vous aurez *les Contemplations*. »

Cependant après cette lettre il compose encore 44 pièces, dont 29 sont postérieures à la date annoncée pour la publication. Le livre parut seulement le 23 avril 1856.

C'est donc dans les premiers mois de l'année 1855 que le plan s'est étendu, et c'était au courant de l'année 1854 que d'un recueil de méditations en un volume l'ouvrage était devenu les Mémoires du poète en deux volumes, chacun de deux livres.

Et maintenant seule l'étude chronologique des poèmes peut nous apporter les précisions nécessaires.

Pièces écrites avant la mort de Léopoldine.

La plus ancienne pièce des *Contemplations*[1] est la x[e] du livre II, écrite à Étampes le 25 août 1834. C'est une délicieuse chanson d'amour, et nous connaissons bien celle qui l'a inspirée. Les travaux de MM. Louis Guimbaud, Fleischmann, Louis Barthou ne nous ont laissé ignorer presque rien du roman qui associa la vie de Mme Juliette Drouet à la vie du poète. Elle avait remporté en 1833 un grand succès de beauté en tenant dans *Lucrèce Borgia* le petit rôle de la princesse Negroni, et peu après avait commencé la liaison que seule la mort devait rompre cinquante et un ans plus tard. Mais les débuts en furent orageux. Les premiers jours d'août 1834, Juliette s'enfuit en Bretagne. Victor aussitôt partit à sa recherche. Il la rejoignit, et par Nantes l'amena à Étampes. Ce fut là qu'avant de regagner Paris il écrivit cette petite chanson, et l'on comprend qu'elle soit demeurée inédite jusqu'en

1. Voir notre notice sur la pièce, II, v.

1856 : la femme qui l'avait inspirée voulut longtemps garder pour elle seule ce bijou romantique, souvenir d'un voyage entrepris avec tant de douleur, terminé avec tant d'amour.

L'amie qui a suscité en 1834 la plus ancienne pièce des *Contemplations* continue les années suivantes d'occuper une grande place dans l'existence de Hugo, — je renvoie le lecteur au livre de M. Guimbaud, — et même une grande place dans son cœur. On le voit bien par les vers nombreux qu'elle lui inspire et qu'il publie dans *les Chants du Crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres*. On le voit bien aussi par deux pièces qu'il garda dans son tiroir jusqu'aux *Contemplations* : *Il fait froid* (II, XXIII), billet qu'il lui adresse le 31 décembre 1838, pour la consoler des hostilités qu'a fait naître leur intimité ; *Lettre* (II, VI), qu'il lui envoie du Tréport le 19 mai 1839. Cette *Lettre* est peut-être le chef-d'œuvre d'un genre alors très à la mode : le paysage réaliste. Si le poète ne la publie pas dans *les Rayons et les Ombres*, c'est sans doute pour ne pas révéler aux lecteurs, ni surtout à Mme Hugo, que du Tréport, où il adresse de tendres missives à sa famille, il en adresse aussi à une dame qu'il appelle sa « beauté blanche » ; et puis les derniers vers de la pièce, comme l'a remarqué M. Souriau, ont l'air de faire du vaisseau que n'a pas retenu l'effroi des épouses le symbole du poète embarqué pour le voyage de la passion[1].

Mais un poète est chose légère. Au moment où la beauté blanche croit peut-être à la fidélité inébranlable de celui qui lui écrit de si jolies choses, déjà il s'apprête à la trahir. Il a rencontré dans le vrai monde une femme de la plus haute distinction. Ses yeux brillent comme des feux. Une opulente chevelure blonde couronne son front. Elle a près de Fontainebleau une belle maison et un beau jardin. Elle y donne le bal et la comédie. Son mari, peintre d'une grande fécondité, ✓ brosse les décors. Hugo fait la cour à Mme Biard, — nommons-la, puisque ce roman n'est plus un mystère, — au moins dès 1839. Mais un long siège lui sera nécessaire pour emporter la place.

---

1. A probablement été écrite aussi pour Mme Drouet, le 10 octobre 1842, la pièce XXIV du livre II.

De cet amour nouveau nous avons probablement le plus ancien témoignage dans la pièce célèbre où il a immortalisé, avec « la blonde Thérèse aux yeux de diamants », le décor italien, dont elle sut un jour s'entourer. (I, xxii ; 16 février 1840.)

L'année suivante, le 22 mars 1841, le poète, qui en 1834 écrivait à Étampes pour Mme Drouet une si jolie chanson en trois couplets, la plus ancienne de ce genre qu'il ait faite, en écrivit une autre du même type, avec un refrain, pour Mme Biard. Le moule créé pour la première amie était perfectionné pour la seconde, et celle-ci recevait après celle-là la promesse qu'on ne cesserait pas de l'aimer (II, ii) :

Près de vous, purs et fidèles,
Ils accourraient nuit et jour,
Si mes vers avaient des ailes,
Des ailes comme l'amour.

Ainsi quelques-uns des meilleurs poèmes des *Contemplations*, vraiment écrits entre le 25 août 1834 et le début de 1843, nous font assister à deux romans, celui qui continue avec Mme Drouet et celui qui s'ébauche avec Mme Biard.

D'autres pièces des mêmes années nous montrent chez Hugo le père, l'ami, l'humanitaire, le songeur.

Le père compose le 10 juin 1842 le charmant quadro (I, iii), où il nous présente ses deux filles debout sur une terrasse, avec, devant elles, un bouquet d'œillets qui semble un vol de papillons arrêté dans l'extase.

L'ami envoie des billets un peu insignifiants : le 8 juin 1839 à Mlle Bertin (III, xxi), le 27 août 1840 à Mme de Girardin (I, x), le 22 octobre 1841 à Froment-Meurice (I, xvii), en mai 1842 à un poète aveugle (I, 20).

L'ami des hommes écrit le 11 septembre 1841, à une date où toute la littérature française devient humanitaire, le petit poème *Intérieur* (III, xviii), animé d'une profonde pitié pour l'enfant abandonné, qui pleure, qui a faim, qui est nu, à qui l'on n'apprend pas à prier Dieu.

Le penseur nous dit le 30 avril 1839 dans *Saturne* (III, iii) qu'il songe souvent au destin de l'âme après la mort et qu'il l'imagine passant l'éternité à voler d'astre en astre comme

l'abeille vole de fleur en fleur. La recherche du genre de vie qui nous attend au delà de la tombe occupe à cette date bien des esprits. L'année suivante, ce problème remplira les trois quarts du livre de Pierre Leroux *l'Humanité*, où, d'ailleurs, il recevra une solution fort différente de celle qui séduit Hugo. Mais celle-ci avait déjà été présentée dans les *Harmonies* par Lamartine comme une hypothèse et dans *les Paroles d'un croyant* par Lamennais comme une certitude. C'est sans doute à leur suite que l'auteur de *Saturne* nous destine à entreprendre après la mort le voyage des astres.

Le mage qui apparaît dans cette pièce se retrouve le 15 juin dans une autre, très courte, *Un jour je vis*, qu'il ne jugea pas digne d'entrer dans *les Rayons et les Ombres*, mais qui lui parut plus tard mériter d'être le prélude de toutes *les Contemplations*. Il y prend déjà en 1839 l'attitude qui sera à Jersey celle de l'exilé : il est debout devant la mer ; il entend, comme le visionnaire de Patmos, la voix de l'abîme ; il sonde tous les problèmes, qui ensemble n'en font qu'un : le problème de Dieu.

Le 5 juin, dix jours avant ces trois strophes qui font pressentir la métaphysique des *Contemplations*, fondée sur l'idée de Dieu, il avait écrit une pièce qui en fait pressentir la morale, tout entière résumée dans le mot : aimer. S'il ne la livra pas d'abord au public parce qu'elle avait été composée pour sa fille, il en fit plus tard le deuxième prélude des *Contemplations* (I, I).

Mais le songeur se révèle surtout dans la célèbre pièce des *Deux Cavaliers* (IV, XII), écrite le 11 octobre 1841. C'est une ballade germanique sur le thème de la chevauchée emprunté à Bürger. C'est le fruit, comme le drame des *Burgraves*, du voyage que le poète vient de faire au bord du Rhin. Et c'est un dialogue entre lui-même et un personnage en qui plus tard il voudra faire reconnaître Pierre Leroux, mais qui à la date de la composition est un contradicteur fictif, ou plutôt qui est lui-même : car c'est un dialogue entre les deux hommes qui sont alors en conflit chez Hugo, celui qui a écrit *la Prière pour tous* et celui qui a écrit *Que nous avons le doute en nous.* Et il portera toujours en lui ces deux penseurs qui chevauchent l'un à côté de l'autre dans le mystère sans se comprendre,

puisqu'en 1855 il se qualifiera de « pauvre homme tremblant entre le doute morne et la foi qui délivre » (*Cont.*, III, VIII).

L'année 1843 allait enlever à Victor Hugo la personne qu'il a probablement le plus aimée. Comme s'il avait eu le pressentiment de son malheur prochain, douze jours avant de marier les deux jeunes gens qui n'avaient plus que six mois à vivre, le 3 février, il écrivait une méditation sur la mort et lui donnait comme titre la formule liturgique de l'imposition des cendres : *Quia pulvis es* (III, v).

Le 15 février, il maria sa fille Léopoldine avec Charles Vacquerie. Ce jour-là il écrivit pour elle deux strophes d'adieu, qu'il publia plus tard dans *Pauca meæ* (IV, II).

Vers la fin du printemps, il se mit à préparer le voyage qui allait s'achever par une nouvelle si tragique. La récente visite de la brumeuse Germanie avait inspiré à ce grand ami de l'antithèse le désir de revoir les régions lumineuses qu'il avait connues pendant son enfance. Il devait emmener avec lui Mme Drouet, sa compagne pendant le voyage à Strasbourg et en Suisse. Il trouvait en elle une secrétaire intelligente et jamais lassée.

Donc, au printemps de 1843, ils projettent d'aller voir ensemble Bayonne, Biarritz, la Navarre, les Pyrénées. Elle est ravie, il est aimable. Une fois de plus, c'est presque la lune de miel, et il compose des vers pour elle : en mai, pour sa fête, il lui dit : « Aimons toujours ! aimons encore ! » (II, XXII); le 4 juin, il compare ses yeux à des astres et leur demande de lui verser l'amour (II, v).

Mais de la domination qu'elle exerce sur lui en ce printemps de 1843 il nous a laissé un témoignage plus intéressant : c'est la pièce, souvent citée (II, III), où, le 20 juin 1843, le nouvel Hercule avoue qu'il file aux pieds d'une Omphale. Elle est contemporaine du mouvement de retour à l'antiquité et l'auteur des *Burgraves,* imitant à dessein Chénier, s'y fait un jeu de montrer que « ce qu'ils appellent la poésie romantique a tous les génies à la fois, le génie grec, comme les autres[1]. » Elle n'a pas moins d'originalité que *la Fête*

1. Voir la notice de la pièce.

chez Thérèse et n'a pas eu moins d'influence, s'il est vrai que de *la Fête* dérive une partie de l'œuvre de Verlaine et du *Rouet* une partie de l'œuvre de Hérédia.

Enfin, au cours du même mois de juin 1843, Hugo écrit un autre chef-d'œuvre : *Aux Arbres* (III, XXIV), suscité, lui aussi, par sa liaison avec Mme Drouet, puisqu'il s'y défend contre ceux qui le « haïssent », c'est-à-dire contre ceux qui lui reprochent cet amour ; mais en même temps il y refait à sa manière le poème de l'arbre, que vient de faire Victor de Laprade (1841, 1842).

Une des joies que le poète attendait de son voyage, c'était de revoir à Bayonne le lieu où pour la première fois il avait senti battre son cœur. Il a raconté dans une lettre à Louis Boulanger, écrite précisément au cours du voyage, le 26 juillet 1843, ce roman de son enfance. Mais déjà en mai, à Paris, lorsqu'il préparait le voyage, il s'était souvenu de son premier amour, et il avait écrit le poème *Lise* (I, XI), où l'aventure de Bayonne est embellie et où elle est agrémentée de l'hypothèse (mensonge ? illusion ?) que l'enfant de douze ans avait produit une impression profonde sur la fille de seize.

Le voyage se fit d'après le programme prévu. Il fut fertile en impressions dont l'œuvre postérieure devait s'enrichir. A Bordeaux, la visite d'un charnier provoque des réflexions sur la mort qui se renouvelleront à Bayonne et qui, beaucoup plus tard, se réveillant à Jersey, s'exprimeront dans *Joies du soir* (III, XXVI). A Pasajes, sont composées les admirables *Promenades* à travers les rochers, des *Quatre Vents*. En Navarre, sont contemplés des sites qui deviendront le décor du *Petit Roi de Galice*. A Cauterets, sont admirés des paysages qui susciteront des poésies, destinées, on ne sait pourquoi, à dormir dans un tiroir jusqu'à la publication de *Toute la lyre*. Au même village, une scène d'intérieur fournit, le 25 août, un charmant petit quadro, recueilli par *les Contemplations* (III, XXV): à une aïeule qui dort une enfant dérobe un brin de laine.

Au retour, le poète s'arrêta à Rochefort, où il voulait passer quelques heures. C'était le 9 septembre. Il entra au café de l'Europe, commanda son déjeuner et se mit à parcourir un journal. La réalité mettait dans la vie du grand romantique un drame plus shakespearien qu'aucun de ceux

qu'il avait imaginés. Assis dans une salle bruyante, à côté de consommateurs indifférents, il apprenait, en lisant les faits divers, que sa fille Léopoldine, morte en mer avec son mari le 4 septembre, était déjà enterrée au cimetière de Villequier. Et le drame fut complet : comme toutes les places étaient déjà retenues dans les voitures, le malheureux père, pour rentrer à Paris, fut obligé de se hisser à côté des bagages.

De la mort de Léopoldine a l'arrivée dans l'île de Jersey.

La douleur de Hugo fut indicible. Léopoldine était son second enfant. Mais, comme son premier-né avait vécu seulement quelques jours, ce fut par elle d'abord qu'il connut ces deux douceurs qu'il a chantées dans des pièces célèbres : la douceur du sourire, qui rend l'enfant si beau, et la douceur du regard, qui en brillant fait briller tous les yeux lorsque l'enfant paraît dans le cercle de famille. Elle était toute petite encore que son père, ayant fait faire son portrait, lui en faisait lui-même, à cette occasion, un plus beau que celui du peintre (*Odes*, V, xxii). Et depuis lors Léopoldine ne cesse d'apparaître dans les vers paternels. C'est à elle qu'il dit : « Ma fille, va prier. » C'est pour l'amuser, Jules Janin nous l'affirme, qu'il imagine l'histoire du sylphe qui pleure à la porte du vieux donjon et celle de la fiancée qui attend en vain le retour du timbalier. La correspondance de son père est, comme ses poèmes, pleine d'elle. A tous ses voyages, il lui envoie des fleurs, des dessins, des conseils, des tendresses. Avant de partir pour les Pyrénées, il va la voir à Villequier, et de Paris, le 18 juillet 1843, il lui écrit pour lui dire avec quelle joie il a été le témoin de son jeune bonheur.

Chez ce père, qui restait poète, le désespoir du premier moment prit pour s'exprimer la forme qui lui était familière. Le 12 septembre, veille du jour où il devait arriver à Paris, il écrivit sur son carnet de voyage quelques vers demeurés inédits jusqu'en 1910[1].

---

1. M. G. Simon les a publiés dans les notes de son édition de *Alpes et Pyrénées*, p. 592.

Ils ont été suscités par Alphonse Karr.

Comme Hugo devait nécessairement apprendre la mort de sa fille en lisant un journal, Karr voulut que la nouvelle lui en fût apportée du moins par une main amie. Il savait que le poète lisait *la Presse*. Il rédigea donc lui-même le récit de la catastrophe que cette feuille publia le 6 septembre.

Karr raconte que dans la matinée du 4 septembre Charles Vacquerie s'embarqua pour Caudebec avec sa jeune femme, son oncle M. Vacquerie et l'enfant de celui-ci. La traversée se fait sans incident. Mais au retour un tourbillon de vent s'élève tout à coup, et le canot chavire. Des paysans, sur la rive opposée, voient Charles Vacquerie reparaître sur l'eau et crier, puis plonger et disparaître, puis remonter et crier encore. Cela six fois. Ils croient qu'il s'amuse : il tâche de sauver sa femme. Ne pouvant détacher les petites mains qui, plus fortes que des crampons de fer, se tiennent au canot renversé, il plonge une dernière fois et ne reparaît plus.

« Charles Vacquerie, ajoute Karr, était bon nageur... il n'a pas voulu être sauvé. Je veux que ce pauvre père, qui ne sait rien encore au moment où j'écris ces lignes, qui croit sa fille vivante et heureuse, je veux que Hugo sache que l'homme auquel il avait donné sa fille a voulu mourir pour ne pas revenir sans elle ; je veux qu'il sache qu'il doit les confondre tous deux dans son amour et dans ses regrets... [1] »

Si Hugo n'apprit pas la catastrophe par le récit de Karr, il le lut avant son retour. Et ce récit lui inspira les vers écrits sur le carnet de voyage. Un seul est entré dans *les Contemplations*. Il est devenu le noyau autour duquel s'est faite, beaucoup plus tard, la pièce à Charles Vacquerie (IV, XVII) :

N'ayant pu la sauver, il a voulu mourir.

Après ces premiers essais de traduction poétique la douleur de Hugo ne s'exprime plus pendant longtemps que dans des lettres confidentielles et des conversations intimes. Elle est très farouche. Non qu'elle l'absorbe toujours, ni qu'elle

---

1. Le récit d'A. Karr a été reproduit dans *le Livre du Bord*. Personne n'a raconté la mort de Léopoldine avec plus d'émotion que Jules Janin au tome IV de son *Histoire de la littérature dramatique*.

anéantisse en lui la faculté de rêver ou même de sourire. Il n'est pas, comme le bœuf virgilien, insensible à la consolation des prés, puisque dès le 11 octobre (I, II) il s'en va dans les champs, admire, adore et écoute les propos des fleurs coquettes. Mais le plus souvent la douleur le paralyse. En janvier 1844, une lettre de Théodore Pavie à son frère Victor nous montre le grand-père Foucher vieilli en quelques mois des 19 ans qu'avait sa petite-fille, Mme Hugo au lit, malade de chagrin, et le poète « qui souffre au cœur, à l'esprit, à la gorge, aux yeux » (cité par Biré, *V.-H. après 1830*, t. 2, p. 45).

Un an après la mort, le 4 septembre 1844, il est enfin sorti vainqueur du deuil qui lui a fait l'âme obscure ; il peut voir de ses yeux (en réalité ? en imagination ? on ne sait) la pierre où il sait qu'elle dort pour jamais ; apaisé, il apporte à Dieu les morceaux de son cœur, et il écrit ce poème *A Villequier*, où Veuillot, intransigeant dans son goût comme dans sa foi, admirait les plus beaux vers qu'eût inspirés le sentiment chrétien.

Puis, en 1845, la vie reprend son cours, toute la vie : la vie de l'académicien, et le 27 février il a la tâche délicate de répondre au discours de l'ancien frère d'armes, Sainte-Beuve, devenu le frère ennemi ; la vie de l'ambitieux, et le 13 avril il a enfin la satisfaction d'être nommé pair de France ; la vie de l'amoureux, vie compliquée, celle-ci : car il continue à entourer d'égards Mme Drouet, qu'il installe en février au numéro 12 de la rue Saint-Anastase pour qu'elle ait un jardin, et il continue à courtiser l'autre amie, avec laquelle il se fait surprendre au début de juillet [1].

La dernière pièce du livre II, *Un soir que je regardais le ciel*, écrite le 26 janvier 1846, nous présente les promenades au clair de lune avec Mme Drouet comme une chose d'autrefois, comme un passé disparu pour jamais [2]. Il semble donc

1. Ce scandale est raconté tout au long : d'après la presse du temps dans *V. H. après 1830* par Biré ; d'après le récit de Mme Hugo dans *V. H. à Guernesey* par Paul Chenay, son beau-frère ; d'après une lettre de Chopin dans *le Roman de V. H.* par M. Wack ; dans *les Amours d'un poète* par M. Barthou. Voir le poème *Amour*, III, x.

2. Une lettre, du 24 juillet 1845, antérieure de six mois au poème, prouve

que c'en soit fait de cette grande passion. Mais, au cours de cette même année, un douloureux événement vient la réveiller : Mme Drouet perd la fille qu'elle avait eue du sculpteur Pradier.

Claire Pradier, enfant charmante, jolie, douce, pure, était sous-maîtresse dans une pension de Saint-Mandé quand tout à coup elle se mit à cracher le sang. En trois mois, la phtisie avait achevé son œuvre. Le 11 juillet 1846, Claire, morte à vingt ans, fut portée au cimetière de Saint-Mandé. Hugo conduisait le deuil avec Pradier. Il aimait cette jeune fille, qu'il avait vue si souvent le dimanche chez sa mère et à qui il avait donné des leçons de français[1]. En voyant descendre son cercueil dans la terre de Saint-Mandé, il songea certainement au cercueil qu'il n'avait pas pu voir lui-même descendre dans la terre de Villequier, et il écrivit la pièce XI du livre IV, belle comme une pensée de Pascal. Elle est datée dans le manuscrit : « en revenant du cimetière de Saint-Mandé ». Il a supprimé dans le volume : « de Saint-Mandé », sans doute pour qu'on pût croire qu'il s'agissait du cimetière de Villequier. Mais ce n'était pas une grande supercherie : le 11 juillet 1846, il pleura ensemble les deux jeunes mortes.

Le lendemain, 12 juillet 1846, le père de l'une des deux demande à la mère de l'autre (II, IV) :

Pourquoi me faire ce sourire
Qui tournerait la tête au roi ?

La mort de Claire Pradier eut deux conséquences, que viennent de nous révéler les deux pièces du 11 et du 12 juillet 1846.

L'une fut de rapprocher Victor de Juliette. Pendant l'été et l'automne de 1846 on voit donc naître les pièces d'amour. Après la chanson du 12 juillet, c'est la mélancolique pièce du 27 (II, XXI), où l'on trouve peut-être moins le besoin de l'amour que la lassitude des agitations de la vie. Le 8 sep-

---

que Juliette ne se faisait guère d'illusions sur les sentiments qu'elle inspirait alors; voir Guimbaud, p. 396.

1. Voir l'histoire de Claire dans le livre de M. Guimbaud.

tembre, c'est l'exquise chanson de la flûte invisible (II, xiii), que le poète plus tard datera des Metz, pour qu'il y ait dans *les Contemplations* un poème daté du lieu où il avait bu en 1835 l'amour à longs traits. Le 28 septembre, c'est *Églogue* (II, xii), où Hugo transporte dans un décor sicilien une promenade faite, soit dans les environs de Paris, soit peut-être tout simplement dans son imagination excitée par des vers de Virgile. Enfin, le 3 novembre, c'est *Paroles dans l'ombre* (II, xv), où revivent les journées laborieuses passées dans la rue Saint-Anastase chez une maîtresse encore plus aimante qu'aimée.

En même temps qu'elle ranimait l'affection de l'ami pour l'amie, la mort de Claire réveilla le souvenir de Léopoldine. Beaucoup plus tard, le 14 juillet 1857, un jour que Mme Drouet venait de copier une des pièces de *Pauca meæ*, elle écrivait à Victor Hugo : « J'achève de copier ces admirables vers, si poignants à cause de leur douceur même et je pleure ma propre douleur avec la vôtre, mes pauvres affligés [1]. » Ce que Mme Drouet devait éprouver en 1857, son ami l'éprouvait en 1846. La mère parlait de sa fille : alors le père pensait à la sienne, et les deux douleurs se confondaient.

Et de là ce résultat : presque tous les poèmes où Hugo a pleuré Léopoldine ont été composés au moment où Mme Drouet pleurait Claire.

Ce furent d'abord deux pièces impersonnelles, VI, vii ; I, xxiv, 4 et 19 septembre. Ce furent ensuite, 12-16 octobre, les trois pièces délicieuses en quatrains octosyllabiques que l'on pourrait intituler : Léopoldine et son père, Léopoldine et sa sœur, Léopoldine et ses frères, IV, vi, vii, ix [2].

De quelle Léopoldine, cependant, est-ce que le père se souvient en écrivant ces trois délicats poèmes ? Ce n'est point de l'enfant qui vient de naître, ni de la grande jeune fille qui va se marier ; c'est de la petite fille de dix ans : « Elle avait dix ans et moi trente ». Et dans quel décor la revoit-il ? C'est dans le domaine des Roches, chez M. Bertin :

---

1. Guimbaud, p. 439.

2. La pièce ix n'est pas datée ; mais elle est certainement contemporaine des deux autres.

« Quand nous habitions tous ensemble sur nos collines d'autrefois.... » Or en quelle année Léopoldine avait-elle dix ans? En 1834-1835. Mais 1835 est l'année de la grande passion pour Juliette. La famille du poète est installée aux Roches ; son amie est installée, tout près de là, aux Metz, dans le décor immortalisé par la *Tristesse d'Olympio*. Pendant le jour Olympio s'en va dire aux Metz : « la chanson la plus charmante est la chanson des amours. » Le soir, il se promène avec sa fille. Et dès lors on voit ce qui s'est probablement passé en octobre 1846. La mort de Claire a rapproché Victor de Juliette. Les confidences s'échangent. Elle dit : vous souvenez-vous de 1835 et des Metz? Il répond : oui, je m'en souviens ; et il ajoute : en 1835, Léopoldine avait dix ans ; qu'elle était charmante ! nous étions aux Roches ; quel joli décor ! Ainsi parce que Juliette parle de son amour et des Metz, Victor songe à sa fille et aux Roches.

Le souvenir, pour s'être réveillé ainsi, n'en a pas moins produit, avec ces trois poèmes de la mi-octobre 1846, une série de tableaux admirables, où la petite Léopoldine revit dans toute les poses et par toutes les lumières, où est à jamais fixé ce qui faisait l'originalité de sa figure et de son caractère, où l'on trouve, d'ailleurs, l'éternelle poésie de l'enfance associée à celle de la nature, de la mort, de l'éternité.

Quinze jours après la dernière pièce du triptyque en quatrains, le 1[er] novembre, le poète compose la pièce v du livre IV. Il change de cadre : au lieu d'un poème en strophes, un poème en alexandrins. Il change de décor : au lieu de l'été et du parc des Roches, l'hiver et l'appartement de la place Royale. Mais c'est toujours la même inspiration et le même genre d'intérêt. Rien de plus particulier : une fille d'écrivain. Mais rien de plus général : l'espièglerie enfantine, la tendresse paternelle. Et plus générale encore est la pièce IV, (qui est certainement de la même date) : car ici a trouvé son expression admirable l'illusion de tout survivant qui se refuse à croire à la disparition d'une personne aimée.

On se ferait une idée bien inexacte de son activité et de sa sensibilité, si l'on se représentait Victor Hugo, pendant l'été et l'automne de 1846, uniquement partagé entre l'amour

pour Juliette et le souvenir de Léopoldine. Il a d'autres soins que d'écrire des vers pour plaire à la vivante et pour pleurer la morte. Comme beaucoup d'écrivains d'alors, il se sent pris d'une immense pitié pour les souffrances créées par la société. Il médite *les Misérables*, et il compose quelques poèmes qui procèdent de la même inspiration.

Dans les 140 premiers vers de *Melancholia* (III, II), écrits en 1846 sans qu'on puisse dire le mois, il flétrit ce crime, impardonnable au jugement du romantisme, que la société commet en méconnaissant l'homme de génie et il invective, — autre thème romantique, — contre le progrès industriel, créateur de misère et de laideur. Dans la pièce IV du livre VI, *Écoutez. Je suis Jean*, il annonce le châtiment qui frappera un monde aussi corrompu. Dans *la Source* (III, VI), le 4 octobre, il condamne la guerre. Et le 20, il revient à la charge dans cette admirable pièce XI du livre III qui a pour titre un point d'interrogation et qui dit, avec les méfaits de la guerre, les maigres résultats du travail humain.

Si l'on en croyait les dates du volume, au poème XI, qui aurait été écrit le 20 octobre 1840, aurait succédé comme réponse le 20 novembre le poème XII, *Explication*. La vérité est que le poème XI fut écrit le 20 octobre 1846 et que le poème XII, composé le 5 octobre 1854, est une page détachée de *la Bouche d'ombre* dont le poète s'avisa après coup de faire une réponse à un poème antérieur de huit ans. La vérité est, en outre, que le poète, ayant lancé au ciel, le 20 octobre 1846, son point d'interrogation : pourquoi la douleur humaine? répondit, quatre jours plus tard, le 24, en ajoutant au poème *A Villequier* le passage célèbre : Dieu fait là-haut des choses inconnues où la douleur de l'homme entre comme élément.

Écrit presque tout entier le 4 septembre 1844, le poème *A Villequier* exprime plutôt les sentiments de ce jour-là, le jour de la conception, que ceux du jour de l'achèvement : 24 octobre 1846. En effet, moins d'un mois après qu'il a corrigé et augmenté de quelques strophes ce poème de la soumission, le 10 novembre, le poète écrit *Trois ans après* (IV, III), qui est un poème de désespoir et de révolte : sollicité de rentrer dans l'action, il refuse ; si Dieu voulait qu'il travaillât, il n'avait qu'à lui laisser son enfant.

Ces vers si peu résignés sont les derniers que Hugo ait composés en 1846, et ils mettent fin à la série que, sous l'influence de la mort de Claire, le souvenir de Léopoldine a suscitée pendant un peu plus de deux mois. Dans le volume, *Trois ans après* a conservé sa date exacte : 10 novembre 1846, et *A Villequier* a été daté du 4 septembre 1847. D'après cette chronologie, la résignation, dans les quatre ans qui suivirent la mort de l'enfant, aurait été la dernière attitude du père. C'est probablement le contraire qui est la vérité : le 4 septembre 1844, il se résigne ; le 10 novembre 1846, il se révolte. Mais quand il classe ses poèmes en 1855 les sentiments exprimés dans *A Villequier* sont redevenus les siens. Ainsi la chronologie du volume nous trompe peut-être sur l'ordre dans lequel les sentiments se succédèrent au moment de la composition, mais elle nous dit quel est le sentiment définitif de l'âme endolorie. — Je dis : nous trompe *peut-être :* car, avec un poète aux impressions si mobiles, on n'est pas sûr que dans les périodes de révolte il n'y ait pas eu des moments de résignation [1].

L'année 1847 donne aux *Contemplations* seulement quatre courtes pièces : le 4 mars, le quatrain bien connu du *Crucifix* (III, IV) ; le 8 avril, puis le 4 octobre, quelques vers fort tristes pour Léopoldine (IV, X, XIV) ; le 19 mai, la menace que le poète épris d'azur deviendra formidable à certains moments (I, XXVIII). L'année 1848 ne donne rien d'autre qu'une nouvelle et admirable variation sur ce vieux thème romantique : la lassitude de la vie (IV, XIII, *Veni, vidi, vixi,* 11 avril).

A 1849, à 1850, à 1851, aux sept premiers mois de 1852, *les Contemplations* ne devront rien du tout. C'est l'époque des grands drames de la vie politique. Le poète est représentant du peuple, il écrit dans les journaux, il parle à la tribune, il souhaite d'être ministre, il change de parti avec une apparente soudaineté, mais par l'effet d'une évolution commencée depuis longtemps, il prévoit et flétrit d'avance le coup d'état, il s'enfuit en Belgique sous un déguisement, et y travaille à

1. En 1846 ont été composées aussi les pièces : III, XIV, le 20 juillet ; — I, VI, le 2 août ; — V, X, le 10 août.

des œuvres vengeresses, il en est chassé par une loi d'exception, il s'embarque à Anvers pour l'Angleterre, d'où il repart aussitôt pour l'île de Jersey. Il y arrive le 5 août 1852.

C'est là qu'il allait concevoir et écrire *les Contemplations*. Mais d'abord il y acheva *les Châtiments*, auxquels il se remit après avoir fait la visite de son nouveau domaine.

De cette visite est sortie, le 31 août, la pièce XXIV du livre V des *Contemplations*, la plus belle peut-être de ce livre, la seule de tout le recueil qui ait été écrite en 1852. C'est un hommage à Mme Drouet, qui avait facilité la fuite du poète et l'avait accompagné à Jersey. C'est un serment juré à cette amie fidèle de mourir sur son sein. C'est aussi un premier portrait de ces îles normandes où tant de grâce s'allie à tant de grandeur. Et c'est, magnifiquement transformé, *l'Occident* de Lamartine.

De l'arrivée dans l'île de Jersey a la mi-mars 1854.

Jusqu'en octobre 1853 achever, puis publier *les Châtiments* est la principale occupation du proscrit. La production satirique est particulièrement abondante en novembre et en décembre 1852, puis en avril et en mai 1853[1].

Elle se fait dans une fièvre que le sujet suscite, que le site et le milieu nourrissent. Soit par goût, soit par nécessité, le poète s'établit à la pointe de l'île dans une maison triste comme un tombeau[2]; elle tourne le dos à la campagne, qui est charmante; elle fait face à l'océan, qui est sauvage. Du haut de la terrasse qui lui donne son nom de *Marine-Terrace*, Hugo, pendant qu'il aspire à pleins poumons un air stimulant, a sous les yeux des rochers tourmentés et la colère presque perpétuelle des flots. Son imagination, comme ses nerfs, sont sans cesse surexcités.

Et ce n'est pas dans son entourage qu'il peut trouver le calme. La population indigène, qui a vu sans plaisir des

1. Voir Rudler, *La Chronologie des Châtiments* dans le *French Quartely* de janvier 1919.

2. Voir la description que le poète en a faite au début de *William Shakespeare*.

agités envahir son paisible domaine, surveille leurs réunions. Entre eux, c'est la réserve et la défiance : ils sont hantés par la peur de découvrir dans leurs rangs de faux frères apostés pour les trahir, et il y en eut au moins un[1].

Tous les poèmes écrits à Jersey se ressentiront de cette influence.

Si sombre que soit la pensée de Hugo pendant qu'il achève son œuvre vengeresse, elle connaît pourtant des jours de détente, et alors la gaieté a chez lui, comme la colère, quelque chose d'excessif. Le 16 avril 1853, il écrit la pièce *Elle était déchaussée* (I, XXI), et le 5 juin, la pièce *Nous allions au verger cueillir des bigarreaux* (II, VII). L'histoire de la belle fille aux pieds nus et celle des bigarreaux sont peut-être des aventures de la jeunesse du poète. Mais peut-être la première est-elle une simple fiction, suscitée par le caractère idyllique de la campagne normande au printemps et par le souvenir des églogues virgiliennes. Peut-être la deuxième est-elle, soit un épisode des promenades avec Mme Drouet à travers Jersey, soit, elle aussi, une fiction suscitée par la cueillette des cerises que Rousseau raconte dans ses *Confessions* et par la cueillette des pommes que Virgile raconte dans sa VIII[e] *Églogue*. Ce qui est certain, c'est qu'au printemps de 1853, alors que dans l'effervescence s'achève un volume où Hugo va révéler un génie satirique d'une envergure jusque-là insoupçonnée, un autre Hugo, moins connu encore du public, commence à manifester son existence : celui qui écrira *les Chansons des rues et des bois*.

Chez l'exilé le faune a donc précédé le mage. De peu de jours cependant, car le 22 juillet le mage compose la petite pièce *Écrit sur un exemplaire de la Divina Commedia* (III, I), qui prouve que la croyance à la métempsychose fut antérieure aux expériences spirites du mois de septembre, si peut-être elle fut postérieure à la date que le volume assigne à la pièce : juillet 1843[2].

La pièce *Insomnie* (III, XX), écrite dans la nuit du 9

---

1. Voir Berret, introduction à l'édition de *la Légende*.

2. Le 2 juillet avait été composée *Unité* (I, XXV), chef-d'œuvre de Victor Hugo fabuliste.

au 10 novembre nous montre l'auteur des *Châtiments* en proie à la fièvre où l'a laissé la composition de son œuvre satirique. En vain son corps réclame-t-il le repos : plus impérieuse que la soif de l'or qui réveille l'avare, l'inspiration oblige le poète à se remettre au travail.

Cependant, au cours des mois de novembre, décembre, janvier, la tyrannie de l'inspiration semble beaucoup se relâcher. Pour ne pas signaler quelques vers peu importants, recueillis plus tard dans *les Quatre Vents* et dans *Toute la lyre*, il n'écrit alors que deux pièces : le 26 novembre, *Abîme* de la 2e série de la *Légende*, premier poème philosophique de quelque ampleur composé à Jersey ; le 12 janvier 1854, *la Nature* (III, xxix), réquisitoire contre la peine de mort, suscité par l'affaire Tapner.

Du 2 février au 18 mars, il compose une série de poèmes sur la mer : le 2 février, *Gros temps la nuit* de *Toute la lyre* ; le 3, *les Pauvres Gens* de la 1re *Légende* ; le 18, *l'Océan* de la 3e *Légende* ; le 28, *Sur la falaise* des *Quatre Vents* ; le 14 mars, *les Paysans au bord de la mer* de la 3e *Légende*. Ces poèmes, écrits à quelques jours de distance, étaient-ils destinés d'abord à être publiés en même temps? Nous n'en savons rien. C'est en ce mois de février, nous l'avons vu, que Hugo dans sa correspondance parle pour la première fois d'un nouveau recueil lyrique : *les Contemplations*. Mais il veut achever auparavant *les Misérables*. Problablement il n'a encore pour *les Contemplations* aucun plan arrêté.

En même temps que cette série de vers sur la mer, il écrit, d'ailleurs : le 4 février, *Chose vue un jour de printemps* (III, xvii), transposition lyrique de la petite épopée des *Pauvres Gens*, faite la veille ; le 20, *Crépuscule* (II, xxvi), reprise dans un magnifique décor de ce malsain thème romantique : l'amour est divin.

Jusqu'à la mi-mars, la production lyrique de Hugo est, en somme, assez peu abondante, et il ne semble pas que depuis l'achèvement des *Châtiments* il ait encore arrêté le plan d'un nouveau recueil. Tout à coup, il se met à écrire une série de poèmes aux titres sinistres, et tous ont pour objet le problème de la destinée, dont la pièce *Crépuscule* montrait déjà la hantise : le 14 mars, *Mors* (IV, xvi) ; le 30, *Dolor*

(VI, XVII); le 31, *Horror* (VI, XVI); le 17 avril, *Un spectre m'attendait* (VI, III); le 25, *A qui donc sommes-nous?* (IV, VIII); le 29, *A la fenêtre pendant la nuit* (VI, IX); le 30, *Pleurs dans la nuit* (VI, VI). Un seul intermède, le 21 avril, la courte pièce *La Source tombait du rocher* (V, IV).

Cette fois, *les Contemplations* sont vraiment commencées. Sans doute, elles vont être avant tout des méditations sur la mort, l'au delà, Dieu. Leur auteur sera un poète philosophe.

Qu'est-ce qui détermine cette floraison soudaine de poèmes sur le grand mystère?

Victor Hugo n'avait pas attendu l'exil pour croire à la haute mission de la poésie. En 1826, dans sa préface des *Odes*, il fait des poètes la lumière qui doit marcher devant les peuples. En 1834, dans *les Chants du Crépuscule*, il les représente comme ceux qui sur le livre du monde écrivent en marge : « nous sommes venus! » En 1840, dans *les Rayons et les Ombres*, il somme les peuples d'être attentifs à la voix du rêveur, « qui dans leur nuit, sans lui complète, lui seul a le front éclairé. » De bonne heure aussi, quand il songe à ce rôle sublime il se compare aux hommes prodigieux qu'illumina jadis l'Esprit d'en haut :

La terre me disait : Poëte!
Le ciel me répétait : Prophète!

C'étaient surtout les voix de la terre qui l'honoraient de ce grand titre. Il n'avait pas encore publié *les Feuilles d'automne*, que Sainte-Beuve lui disait, dans la dédicace des *Consolations* : « Quand vous avez eu assez pleuré, vous vous êtes retiré à Patmos avec votre aigle, et vous avez vu clair dans les plus effrayants symboles. Rien désormais qui vous fasse pâlir; vous pouvez sonder toutes les profondeurs, ouïr toutes les voix; vous vous êtes familiarisé avec l'Infini. » De fait, dès les *Odes*, il avait commencé à écrire quelquefois comme on écrit à Patmos; car c'est dans une vision apocalyptique qu'il avait flétri l'impiété du XVIIIe siècle (I, x).

Jusqu'à l'exil, la prédication du nouveau Jean est plutôt morale que métaphysique. S'il invite parfois les hommes à méditer sur la souffrance, la mort, la vie future, Dieu, il enseigne pourtant de préférence : aux riches le respect du

pauvre, aux mondains le respect de la femme, aux rois le respect de la liberté. Mais à Jersey, bientôt après avoir achevé *les Châtiments*, il se plonge tout entier dans les problèmes métaphysiques.

C'est que tout alors lui ramène sans cesse l'idée de la mort ; tout : le sentiment que l'exil est déjà une tombe ; le souvenir de sa fille, qu'entretient aujourd'hui toujours vivace le voisinage immédiat des flots qui ont englouti la jeune femme ; la vue quotidienne d'un océan si fertile en naufrages qu'il l'appellera « la mer où sombre la barque » ; la sublimité et l'horreur du spectacle que forme cet océan tourmenté et brumeux, où il est facile à l'imagination d'un visionnaire de reconnaître l'image du mystère universel et un décor approprié à des rêves sur l'éternité.

De plus, la situation du proscrit le conduit à des comparaisons qu'il voudra pousser jusqu'au bout. Exilé comme Dante, ne doit-il pas, comme l'auteur de la *Divine Comédie*, promener ses lecteurs dans le monde de l'au delà ? Enfermé dans une île comme Jean de Patmos, n'est-il pas l'héritier de sa mission, comme il est celui de sa solitude, celui de son génie ? et, puisqu'il a reçu lui-même le don de se représenter le grand abîme, n'a-t-il pas le devoir d'achever l'*Apocalypse* ? Victime d'une injustice sans nom, comme Socrate et Jésus, ne doit-il pas continuer l'enseignement de ces persécutés ? Oui, sans doute, il le continuera, et avec la conviction que sa parole aura plus tard l'autorité que donne le martyre.

Et puis, sur la grève de Samarez, il cause avec son compagnon d'exil, Pierre Leroux, qui déjà en 1831, après *les Feuilles d'automne*, lui reprochait de ne savoir « rien dire sur le berceau, ni sur la tombe », d'ignorer « d'où vient l'humanité et où elle va[1] », qui sans doute le lui reproche de nouveau et lui cite en exemple son ouvrage de *l'Humanité*, dont plus des deux tiers sont consacrés à l'examen du problème de la métempsychose, c'est-à-dire de la vie après la mort.

Le même Leroux écrit quelque part dans *la Grève de Sa-*

---

1. Article sur *les Feuilles d'A.*, *Revue Encyclopédique*, 1831 ; cité par Félix Thomas, *Pierre Leroux*, Paris, Alcan, 1904, p. 44.

marez[1] : « J'ai connu un poète qui, en 1848, disait : ce que Lamartine a commencé, je le finirai. » Ce poète était Hugo et l'œuvre qu'il voulait finir en 1848 était la révolution. Mais en 1854, — les réminiscences lamartiniennes dont sont pleines plusieurs *Contemplations* le prouvent assez, — l'œuvre que Hugo veut finir est celle qui a été commencée par *la Mort de Socrate*, les *Harmonies*, *Jocelyn* et *la Chute d'un ange*. Cette poésie philosophique dont Lamartine a donné une très belle ébauche, l'auteur des *Contemplations* en donnera, il l'espère bien, le modèle achevé.

Toutes ces influences dirigeaient Victor Hugo, en l'automne de 1853, vers l'étude des origines et des fins de l'homme et du monde, quand des expériences spirites dont A. Vacquerie nous a fait le récit[2], l'engagèrent définitivement dans la voie où il s'acheminait.

Mme Émile de Girardin, Delphine Gay, vint passer dix jours à Jersey en septembre 1853. Elle y débarqua le 6. Comme elle était très préoccupée des tables tournantes, elle essaya d'en agiter une dès le soir de son arrivée. Après quelques hésitations, Hugo assista à une séance. La table tourna, et, interrogée, répondit que l'esprit qui parlait par son intermédiaire était Léopoldine. On pleura et on crut.

Les expériences se poursuivirent pendant tout l'hiver. Les morts les plus illustres vinrent visiter Marine-Terrace. Des esprits qui ne voulurent pas se faire reconnaître dérobèrent leur personnalité sous des pseudonymes ingénieux : le Roman, le Drame, la Critique, l'Ombre du Sépulcre, la Dame Blanche.

Le poète était là. Il ne mettait pas lui-même la main sur la table, mais il posait des questions, et la table répondait, souvent en vers.

Plusieurs de ses propos ont été publiés par M. Jules Bois dans la *Revue Bleue* du mois de janvier 1906. Il suffit de lire les vers dictés par l'Ombre du Sépulcre ou par l'Esprit d'Eschyle et de reconnaître combien ils ressemblent à des vers de Hugo ou de Vacquerie pour comprendre ce qui se

---

1. Tome II, p. 195.
2. *Les Miettes de l'histoire*, pp. 375-389 : Mme de Girardin à Jersey.

passait, si l'explication ne se présentait pas d'elle-même : les réponses étaient faites par ceux qui interrogeaient. Ce phénomène mystérieux, mais aujourd'hui si souvent constaté, d'une pensée qui se transmet sans que le penseur en ait conscience s'opérait à Marine-Terrace avec d'autant plus de facilité que les expérimentateurs appartenaient à une famille où la nervosité était extrême.

Hugo lui-même ne douta point qu'il fût en communication avec les Morts[1]. Aussi ne voulut-il pas mêler à ses propres conceptions celles qui lui venaient de l'Infini. Il écrit sur le manuscrit du *Lion d'Androclès,* le 28 février 1853 : « Jamais je n'ai mêlé à mes vers un seul de ces vers, ni à mes idées une seule de ces idées. Je les ai toujours religieusement laissées à l'Inconnu qui en est l'unique auteur. Je n'en ai pas même admis le reflet. J'en ai écarté jusqu'à l'influence. » Et dans une lettre à Mme de Girardin du 4 janvier 1855 : « Les tables nous disent des choses surprenantes... Paul Meurice vous a-t-il dit que tout un système quasi cosmogonique, par moi couvé et à moitié écrit depuis vingt ans, avait été confirmé par les tables avec des élargissements magnifiques? Nous vivons dans un horizon mystérieux qui change la perspective de l'exil, et nous pensons à vous à qui nous devons cette fenêtre ouverte... Les tables nous commandent le silence et le secret. Vous ne trouverez donc dans *les Contemplations* rien qui vienne des tables à deux détails près, très importants, il est vrai, pour lesquels j'ai *demandé permission* (je souligne) et que j'indiquerai par une note[2]. »

Cet aveu nous aide à comprendre l'influence exercée par les tables sur Victor Hugo.

Elles n'ont ni modifié l'essentiel de ses idées, ni déterminé la forme apocalyptique de ses poèmes. Ce qu'il leur doit, c'est peut-être, quand il hésitait entre des hypothèses un peu différentes, d'avoir été incliné vers celle que la table approuva

---

1. Mme Hugo non plus. Voir ses lettres du 7 janvier et du 7 mars 1855 à Mme Paul Meurice, citées par M. Gustave Simon, *la Vie d'une femme*, 1914, pp. 304, 307.
2. *Correspondance*, t. II, p. 190.

au moment où elle fut consultée. C'est, évidemment, d'avoir été confirmé dans l'ensemble de ses croyances par la conviction que l'Infini les acceptait. C'est, en conséquence, d'avoir eu l'audace de les exposer sans réserves et de les avoir exprimées en un langage toujours violent.

Et certainement les tables ont plusieurs fois fait naître l'inspiration philosophique. On lit dans ce qu'on peut appeler le *Journal de l'exil*[1], qu'en mars 1854 la Dame Blanche refait parler d'elle. L'esprit qui avait déjà pris ce nom revient; avec le pied de la table, il trace son portrait. Or, le 31 mars, Hugo, achevant son poème de *Horror*, le fait précéder d'une dédicace à la Dame Blanche (Voir les notices des pièces *A celle qui est voilée* et *Horror*, VI, XV et XVI). La visite de ce personnage mystérieux a donc contribué, ce n'est pas douteux, à la naissance des poèmes qui s'échelonnent entre le 30 mars et le 30 avril. Si les idées qui y sont développées n'ont pas été dictées par des êtres sortis de la tombe, si elles ont, nous le verrons, des origines plus sérieuses, si d'ailleurs leur ensemble fait une doctrine assez personnelle, la table tournante a bien été pourtant le moteur qui, en mars 1854, a mis en branle l'activité métaphysique du philosophe de Marine-Terrace.

De la fin de mars au 24 octobre 1854.

√ Il y a en général dans la vie d'un penseur une époque décisive, où, pendant une crise douloureuse, son *credo* se fixe à peu près. Cette crise, Hugo la traverse, ce me semble, entre la fin de mars et la fin d'avril 1854. C'est alors qu'épouvanté devant le mystère que sont l'homme et la nature il se réfugie dans la foi et nous enjoint la soumission.

√ Qu'est-ce qu'il nous demande de croire? Que l'homme est puni, que l'explication est dans la tombe, que Dieu est. La foi en Dieu est pour lui la base de tout. Et sur quoi la fonde-t-il? Avant tout, sur le besoin que nous avons, pour échapper

---

1. Uzanne, pp, 43-44.

à la torture du doute, de nous rattacher à un principe suprême :

> Ah ! quand nous le frappons, c'est pour nous qu'est la plaie [1].

Sa foi en Dieu repose aussi sur l'ordre de la nature et sur le témoignage des morts, que nous connaissons par le spiritisme [2]. En vain les athées lui opposent-ils la souffrance humaine. Il retourne en faveur de Dieu l'argument qu'ils invoquent contre lui : la douleur est la clé des cieux ; elle fait croire qu'ils existent et elle y conduit. D'ailleurs, si les athées, pour nier, allèguent qu'ils souffrent, en réalité leur négation a pour origine la sensualité, et surtout l'orgueil. Un vers admirable résume cette partie de la doctrine, à laquelle eût applaudi Bossuet :

> Quand notre orgueil le tait, notre douleur le nomme [3].

Telle est, en substance, la philosophie enseignée dans les poèmes écrits pendant cette crise : *Dolor,* poème dont l'étude est essentielle pour la connaissance des idées de Hugo, *un Spectre m'attendait,* placé dans l'édition en tête des méditations du livre VI comme un sommaire de ce qu'elles vont développer ; *Pleurs dans la nuit,* qui nous mène à Dieu par une voie très douloureuse, mais enfin nous y mène.

Deux observations sont nécessaires. L'une est que si dans le poème des *Pleurs* Hugo émet pour la première fois l'idée que les méchants sont après leur mort emprisonnés dans les pierres des fosses funèbres, ce n'est encore qu'une simple hypothèse : à la fin d'avril 1854 son système cosmogonique n'est pas du tout arrêté. L'autre est que la foi du poète, pour être parfois si agressive, n'en est pas moins une foi un peu chancelante. Le 30 mars, il écrit *Dolor.* Le 31, il écrit *Horror* (les dates du manuscrit ont été interverties dans le volume).

---

1. *Dolor,* 73. Trois mois plus tard, la même idée sera reprise dans ce vers de *Tout le Passé* :

> Dieu n'est pas. — Ce seul mot serait une torture.

2. *Dolor,* 118-120.
3. *Dolor,* 70.

Or, *Horror* est un poème terrible : car nulle part n'ont été étalées avec plus d'éloquence les misères de notre condition, l'insuffisance de notre pensée, la stérilité de nos souffrances, l'effroyable aveuglement de notre justice, l'éternel recommencement de notre politique, le piétinement sur place de cette humanité qui se croit en marche. Ainsi, Hugo, le 30 professe sa foi, et le lendemain l'affirmation de sa foi semble avoir eu pour effet de réveiller le doute. Vingt-cinq jours plus tard, le doute relève encore la tête et le poète se demande si la liberté existe (IV, VIII).

Le mois qui suivit ce mois d'avril si laborieux fut stérile.

Mais on lit dans le *Journal de l'exil*, à la date du 7 juin 1854 : « les tables sont agitées de nouveau. » L'effet est immédiat : le même jour recommencent les méditations philosophiques, interrompues depuis un mois. Si Hugo ne doit pas sa doctrine aux expériences spirites, ce sont elles qui l'incitent à philosopher.

La nouvelle crise sera beaucoup plus courte et beaucoup moins féconde que la précédente qui avait duré un mois et produit plus de mille vers. Commencée le 7 juin, elle sera achevée le 17 et suscitera seulement trois pièces.

La plus longue n'est pas entrée dans *les Contemplations*. Mais quand Hugo la composait, il ne savait pas encore s'il l'y admettrait ou l'en exclurait. Le titre, très ambitieux, *Tout le passé et tout l'avenir*, semble dire que dans ce poème l'auteur a voulu faire comme son discours sur l'histoire universelle, et telle fut bien son intention. Tout le passé de l'humanité est résumé là, tout son avenir y est annoncé, et cette histoire est entièrement subordonnée à l'idée de Dieu. Tous les maux du passé, Hugo les explique par la négation ou l'exploitation criminelle de l'idée de Dieu ; toutes les promesses d'un avenir heureux, il les fonde sur le retour à l'idée de Dieu et sur l'épuration de cette idée. Si, finalement, il n'a pas fait entrer ce poème dans *les Contemplations*, c'est que la première partie rappelait trop *Dolor* et que le messianisme de la deuxième partie ressemblait trop à celui de *la Bouche d'ombre*. Il le conserve donc dans son tiroir jusqu'à la deuxième série de *la Légende des Siècles*.

Pendant qu'il écrivait cette pièce (7-17 juin), il écrivit (11

juin) le poème *Inferi*, finalement exclu, lui aussi, des *Contemplations*. Le problème qui y est posé est celui des modes de l'expiation. Deux mois plus tôt nous l'avons vu (*Pleurs dans la nuit*) émettre l'hypothèse que les âmes des tyrans pourraient bien être emprisonnées dans des pierres. Cette fois, il revient, en la modifiant, à la conception qui le séduisait quinze ans auparavant quand il écrivait *Saturne*: il loge les méchants, pour le temps de leur expiation, dans les astres morts, dont il fait une peinture dantesque: ils sont là *tous*. Il était difficile de mettre le poème *Inferi* dans *les Contemplations* à côté de la *Bouche d'Ombre*, où est enseignée une autre forme de l'expiation. Aussi est-il resté dans un tiroir jusqu'à la troisième série de la *Légende*. On voit qu'il ne faut pas prendre à la lettre la parole du poète quand il nous présente son système comme « arrêté depuis longtemps »: certaines parties, au cours de 1854, ont subi de notables variantes.

La seule méditation philosophique de la série faite en juin 1854 qui soit entrée dans *les Contemplations* est le petit poème VI, XVIII. Sous une forme un peu nouvelle, le poète y redit sa tristesse devant le mystère du monde. Cette pièce a été composée le 9 juin, c'est-à-dire pendant que se composait *Tout le passé* (7-17). Une fois de plus, les affirmations optimistes ont donc provoqué un retour de pessimisme ; en exposant sa foi, le croyant s'est senti, au moins un moment, repris par le doute.

Les mois de juillet, août, septembre donnent très peu de vers. Le poète, tout en se promenant, médite, recueille des images, combine des idées. Problablement il relit des auteurs aimés. Et ce travail se fait, ce me semble, dans la quiétude et la joie. Sans doute, le jour anniversaire de l'arrivée à Jersey (5 août) il est en proie à la désolation et il écrit cette magnifique pièce *Paroles sur la dune* (V, XIII), que beaucoup de critiques considérèrent, d'après Leroux[1], comme « le plus beau fleuron » des *Contemplations*, parce qu'ils y retrouvaient le thème habituel de la mélancolie romantique. Mais d'habitude il est bien loin de ce découragement. D'un robuste opti-

---

1. *La Grève de Samarez*, t. II, p. 152. Je ne sais quels sont ces critiques, auxquels Leroux fait allusion.

misme est la pièce *Ibo,* écrite le 24 juillet, où le poète affirme, non seulement qu'il marchera vers la vérité, mais qu'il l'atteindra. Une telle confiance paraît moins naïve quand on sait qu'à ce moment-là précisément Hugo édifiait dans sa pensée sa doctrine cosmogonique et qu'il avait, comme tout constructeur de système, l'illusion d'avoir découvert la solution universelle.

Cette solution, il entreprit de l'exposer quand revinrent les pluies d'automne. Le 1er octobre, il se remit à sa table de travail, et alors commença une période d'une activité stupéfiante : en un mois et demi furent composés vingt-deux poèmes très différents.

Et d'abord, du 1er au 13, *Ce que dit la Bouche d'Ombre.* Hugo y développe un système dont il faut rappeler ici très brièvement, pour l'intelligence de ce qui suit, les points essentiels.

Tout a la vie, tout a l'âme. Entre les êtres, il n'y a aucune différence de nature ; il y a seulement des différences de perfection, qui sont des différences de moralité : elles s'expliquent par la théorie de la chute.

Il y a actuellement une longue échelle sur laquelle les êtres ne cessent de monter et de descendre. L'homme est au milieu. Pour l'ombre, il est le degré d'en haut ; pour le jour, il est le degré d'en bas. De là sa double nature. Ce qui le distingue des êtres placés au-dessous de lui, c'est qu'il a la liberté, dont la condition est l'ignorance et le doute.

Après la mort, l'homme est puni ou récompensé. Il a ses actions pour juges. Ce qu'on fit, crime, est notre geôlier ou, vertu, nous délivre. Tout méchant fait naître en expirant le monstre qui le saisit, et Hugo, dressant de longues listes, ressuscite tous les criminels qu'il exècre dans des corps que son imagination approprie à leurs fautes : Zoïle devient houx, Pilate roseau, Judas crachat, Xercès excrément.... Cette énumération serait effroyable, si elle ne finissait pas, on le sait, par amuser.

Mais Hugo ne veut pas que ce monde cauchemar soit éternel. Il prédit l'universelle rédemption. Après des chutes et des ascensions successives, tous les êtres reviendront à la lumière, même Bélial, subissant l'attrait de Dieu, qui, dans

ce système cosmogonique joue d'abord le rôle de créateur, puis celui d'aimant.

Malgré l'intrépidité avec laquelle le poète expose sa doctrine, on a peine à croire qu'il n'ait pas eu des doutes au moins sur sa conception du châtiment. En fait, il a hésité, et nous en avons la preuve par *Explication* (III, XII). Cette pièce de 38 vers expose la forme d'expiation que proposait au mois de juin la pièce *Inferi* : l'emprisonnement dans les astres sans rayons. Or, *Explication* a été écrite le 5 octobre 1854, c'est-à-dire au moment où se rédigeait *la Bouche d'ombre* (1-13 oct.). Ainsi, alors qu'il enseigne l'expiation par la métempsychose, Hugo songe de nouveau à l'expiation par l'envoi dans les astres monstrueux. Peut-être avant d'opter entre les deux systèmes, a-t-il cherché à les concilier. Je croirais volontiers qu'*Explication* fut d'abord une page de *la Bouche d'ombre*. En fin de compte, la conciliation paraît difficile. Hugo opte pour la métempsychose. Alors, il détache de *la Bouche d'ombre* les 38 vers qui n'y peuvent trouver place, et plus tard, les datant de 1840, il en fait un poème destiné à rappeler un moment dans l'histoire de sa pensée [1].

Le lendemain du jour où Hugo a fini de recueillir l'enseignement de *la Bouche d'Ombre*, le 14 octobre 1854, il adresse à un ami, devenu, après correction, André Chénier, la pièce v du livre I : il avoue qu'il rit quelquefois sur la lyre, mais il croit avoir raison de le faire, car la nature lui en donna jadis le conseil par la bouche d'un bouvreuil, un jour qu'il tâchait de lire dans le livre effrayant des eaux et des bois.

En écrivant cette pièce, il éprouve sans doute le besoin de justifier auprès de lui-même, avant qu'il la justifie auprès du lecteur, l'étrange chose qu'il est en train de faire. Depuis une quinzaine de jours il est plongé dans le sublime ; il a « devant les yeux les ténèbres » ; il chemine, sous la conduite d'un spectre, à travers les choses profondes ; il assiste à la messe de Dieu : il écrit du 1er au 13 *la Bouche d'Ombre*, le 5 *Explication*, le 10 *Relligio* (VI, XX), le 14 *le Pont* (VI, I) ; le 20 il écrira *le Mendiant* (V, IX), et le 30 *Voyage de nuit*

---

1. Hugo a même hésité entre deux systèmes de métempsychose un peu différents ; voir la notice de *la Bouche d'Ombre*.

(VI, XIX). Or, voici qu'en même temps il compose une série de pièces printanières, amoureuses et badines : le 10, le jour de *Relligio*, *A Granville* (I, XIV), et *la Coccinelle* (I, XV) ; — le 14 *Vere novo* (I, XII), *les Oiseaux* (I, XVIII) et *A André Chénier* (I, V) ; — le 15 *Oui, je suis le rêveur* (I, XXVII) ; — le 18 *Vers 1820* (I, XVI) ; — le 21 *Sous les arbres* (II, XVII).

Ainsi, la chronologie du manuscrit nous fait assister à un spectacle, qui avec un autre poète serait fort déconcertant. En ce mois d'octobre 1854, Hugo interrompt son dialogue effrayant avec la Bouche d'ombre pour écouter la fleur dire : bonjour ! à la fauvette, et au hibou : bonsoir ! Puis, à peine le spectre l'a-t-il quitté, que ses vers sont envahis par les papillons, ces libertins de l'azur.

Mais ce qui est aussi curieux peut-être qu'une telle alliance de la gravité et du sourire, du sublime et du gracieux, c'est que ces pièces printanières ou estivales ont été écrites en automne. Décidément, Hugo est bien l'homme de l'antithèse : c'est la vue de la pluie qui lui fait peindre le soleil, et c'est quand les feuilles tombent qu'il se représente leur naissance.

Ces pièces badines du mois d'octobre 1854 inaugurent dans l'œuvre de Hugo une façon nouvelle de peindre la nature, qui se retrouvera bientôt dans d'autres pièces des *Contemplations* et qui animera ensuite tout un recueil : *les Chansons des rues et des bois*. Elle frappa la critique en 1856. Janin loua, Pontmartin et Pressensé blâmèrent, Veuillot s'indigna. La pièce qui fut généralement citée comme exemple fut *A Granville* (I, XIV) : des pièces de ce genre, c'est la première un peu importante qui s'offre aux lecteurs dans l'ordre du volume, et en fait, c'est la plus ancienne, puisqu'elle est du 10 octobre.

Elle est contemporaine de *la Bouche d'ombre*, et elle en procède.

« Tout parle, » dit le spectre ; « tout est plein d'âmes. » Que fait donc le poète qui a recueilli cette révélation ? Il prête à toute la nature l'âme et la parole : les herbes font de charmants rabâchages, la fleur salue les oiseaux, l'étang rit à la macreuse, le vent dit des chansons, les parfums qu'on croit muets content les peines secrètes des liserons aux bleuets.

Par les propos des parfums, on voit qu'en devenant animée, la nature, chez Victor Hugo, devient érotique. Si tout y vit, tout y aime et y conseille l'amour. Aimer est sa fonction.

Et elle la remplit joyeusement. Elle a l'âme : donc elle aime ; elle aime : donc elle vit, chante, badine. Et le poète badine avec elle. Le front du mage se déride, son œil s'éclaircit, sa fantaisie se déchaîne. Pour dire les gaietés de la nature en mal d'amour, sa poésie se fait facétieuse, humoristique.

Assurément, cette conception nouvelle du paysage s'ébauche dans les œuvres antérieures de Hugo, et elle a en partie, nous le verrons plus loin, des sources livresques. Mais pourtant il en faut chercher, on le comprend bien, les origines essentielles dans la philosophie de la mi-octobre.

L'auteur de *A Granville* attribue aux végétaux et aux animaux les sentiments et les gestes de l'homme parce qu'entre eux et nous la Bouche d'Ombre lui a prescrit de ne plus mettre aucune différence de nature. Si l'auteur de *A André Chénier* et des *Oiseaux* se fait adresser des semonces par un bouvreuil, par un vieux houx, c'est que la Bouche d'Ombre lui a enseigné que l'homme a la responsabilité, mais qu'en revanche le bouvreuil et le houx ont la science céleste ; lui est libre, et là est sa grandeur ; mais eux voient Dieu, et là est un privilège, dont, si nous savons les interroger, ils peuvent nous faire profiter.

Au moment où Victor Hugo, entre le 10 et le 21 octobre 1854, écrit cette série de pièces printanières, a-t-il déjà décidé de faire des *Contemplations* ses Mémoires ? Il est difficile de répondre avec précision. Les pièces *la Coccinelle* et *Vers 1820* peuvent bien être des souvenirs de jeunesse ou qui se disent tels. Mais la pièce *A Granville en 1836* n'a certainement pas été écrite pour conserver le souvenir de la visite faite à Granville le 30 juin 1836 ; car ces deux vers

> Partout l'églogue est écrite
> Même en la froide Albion

prouvent que le poète en les rédigeant veut décrire le printemps tel qu'on le voit à Jersey même ; c'est après coup que

la pièce a reçu un titre qui en fait un souvenir de la vie passée.

Mais les derniers jours d'octobre il n'y a plus de doute : Hugo écrit ses Mémoires, et il commence par raconter ses luttes littéraires.

Que s'est-il donc passé ? Le poète vient de recevoir et de lire les tomes III et IV de l'*Histoire de la littérature dramatique* par Jules Janin[1].

Du 24 octobre 1854 au 18 février 1855.

Jules Janin était depuis sa jeunesse l'ami et l'admirateur de Victor Hugo, son champion contre tous ses adversaires. Il avait été l'un des plus intrépides soldats de la bonne cause en ce temps héroïque où chaque drame nouveau suscitait un échange d'épigrammes, de gros mots et de horions. Ses feuilletons avaient fait du *Journal des Débats* une des citadelles du romantisme. Hôte habituel de M. Bertin, comme Hugo, il s'était lié dans la maison des Roches avec la famille du poète. Il vit Léopoldine au Havre la veille même de la catastrophe. Il visita le proscrit à Bruxelles et il a raconté leur entrevue au tome IV de son *Histoire de la littérature dramatique* dans une page émue à laquelle Hugo devait répondre par la pièce VIII du livre V des *Contemplations*.

Les tomes III et IV de l'*Histoire de la littérature dramatique* sont un long panégyrique du poète. C'est que l'histoire du théâtre en France pendant les vingt-cinq années qui précèdent le moment où Janin écrit ces volumes est avant tout l'histoire des drames de Victor Hugo. Mais peut-on parler du dramaturge sans parler du lyrique, et peut-on parler de son lyrisme sans parler de sa personne, de sa famille, de ses amis ? Janin ne le pense pas. Aussi rappelle-t-il toute la vie de Hugo et commente-t-il toute son œuvre. Il prend les recueils l'un après l'autre depuis les *Odes*. Il cite, il s'enthousiasme, ressuscitant tout un passé, qui est le sien autant que

---

1. Le *Journal de la librairie* les annonce le 8 novembre. Mais la pièce écrite par Hugo le 24 octobre suppose qu'il les a lus. L'hypothèse faite par M. Paul Berret (*Revue universitaire*, 1913, t. II, pp. 48-57) s'impose : Janin a envoyé ses volumes à Hugo avant la mise en vente.

celui du poète. Il raconte les promenades en barque sur le petit lac des Roches, les dîners si animés, où, à la table de M. Bertin, on discutait sur tout avec tant d'esprit, les soirées pendant lesquelles la petite Léopoldine récitait les poèmes paternels. Il raconte avec une émotion poignante la dernière journée de la jeune femme, puis sa mort. Il s'afflige sur l'exilé. Il nous fait assister au spectacle lamentable du mobilier qui se disperse et de Mme Hugo assise sur une chaise prêtée par la concierge dans l'appartement où s'étaient tant de fois réunis les amis du romantisme.

Est-ce en voyant dans les deux volumes de Janin ses Mémoires ainsi faits par un autre que Hugo a conçu le projet de les faire lui-même ? Je ne l'affirme point. Mais si le poète avait déjà formé lui-même ce dessein, la lecture de Janin ne put que l'encourager à l'accomplir. Aussi bien le plan général des *Contemplations* est-il dans l'*Histoire de la littérature dramatique,* puisque Janin estime que c'est la mort de Léopoldine qui a coupé en deux la vie de son père : « Ici s'arrête, en effet, la fortune de M. Victor Hugo, ici son bonheur[1]. »

Admettons que Jules Janin n'ait pas suggéré la conception définitive des *Contemplations*. En tout cas, c'est bien lui qui a fait naître les pièces où Hugo expose sa poétique.

A quel acte d'accusation est-ce que le poète répond le 24 octobre 1854 dans une pièce qu'il date de janvier 1834 ? A celui qu'en janvier 1833 avait dressé contre lui Alexandre Duval dans sa *Lettre à M. Victor Hugo*. C'était bien un acte d'accusation, car en voici les premières lignes :

« Vous me trouverez, sans doute, bien téméraire d'oser diriger contre vous une accusation ; mais le droit que tout homme de lettres a de défendre le théâtre national et la gloire des auteurs qui l'ont illustré pendant près de deux siècles me décide à me livrer sans réserve au fanatisme de votre parti politique et littéraire. Je vous accuse donc, Monsieur, d'avoir, par des doctrines perverses et des moyens que vous seul savez employer, perdu l'art dramatique et ruiné le théâtre français[2]. »

1. Tome IV, p. 413.

2. Pour plus de précision, voir la notice que nous donnons plus loin sur le poème de Hugo.

Duval était en 1833 un homme considérable, membre de l'Académie française depuis 1812, administrateur de la Bibliothèque de l'Arsenal, dramaturge très fécond, fournisseur habituel de la Comédie française sous l'Empire et qui croyait avoir renouvelé l'art dramatique parce qu'il savait nouer une intrigue. Son factum fit un grand effet. Janin en 1854 ne l'a pas oublié. Il l'analyse donc longuement et le tourne en ridicule, très conscient du danger que ces sottises avaient fait jadis courir à l'école nouvelle. Et après les attaques de Duval, il rappelle celles de Jay, et celles de M. Fulchiron, et celles de M. Liadières. Et il conte comment le Ministre de l'Intérieur fut sommé au nom de la morale, puis la Chambre des députés sommée au nom du bon goût de s'opposer par la force aux attentats du romantisme.

Et, dès lors, on comprend des choses qui d'abord étonnaient un peu dans la *Réponse à un acte d'accusation*. Pourquoi Hugo est-il si violent ? Parce qu'il répond à des violences. Pourquoi se vante-t-il d'avoir été un Jacobin des Lettres ? Parce que c'est précisément à Robespierre que Duval l'a comparé. Mais pourquoi, après vingt ans révolus, réveille-t-il en 1854 cette vieille querelle comme si elle était d'hier ? Parce que le critique le plus écouté du temps, le roi du feuilleton, Jules Janin, vient de la raconter en détail et de montrer en elle un épisode essentiel de l'histoire du théâtre au XIXe siècle. Pourquoi enfin Hugo se présente-t-il comme l'auteur responsable de toute la révolution romantique ? Parce que ses accusateurs de 1833-1835, qui lui en font un crime, et Janin, son défenseur de 1854, qui lui en fait une gloire, s'accordent à lui attribuer cette responsabilité. D'un bout à l'autre de son étude, en effet, Janin reconnaît, salue, honore en Victor Hugo le réformateur de la poésie et le prince de la jeunesse française :

« Quel zèle alors, quelle attention de la France attentive au poète nouveau ! Il était une langue, il était une école, il était toute une poésie et tout un poème, cet homme-là ; il était vraiment, avec le prince royal, le prince de la jeunesse française..... Avec quel grand courage, les uns et les autres, nous portions la main sur ce fer chaud qu'on appelle l'avenir ! Ce qui ajoutait à notre enthousiasme, c'est que nous

regardions la venue et le succès de M. Victor Hugo comme un affranchissement définitif.....

« Il était le maître absolu des âmes, des esprits, des consciences; il régnait; il régnait seul du droit de la poésie[1]. »

N'accusons donc point Victor Hugo d'une vanité exorbitante puisqu'il dit de lui-même exactement ce que disent Janin et vingt autres avec Janin. N'accusons pas surtout sa *Réponse* de manquer d'à-propos, puisque l'auteur de l'*Histoire de la littérature dramatique* juge que les pamphlets de 1833-1834 contre Hugo n'avaient perdu en 1854 rien de leur intérêt.

Mis en goût par cette première pièce de critique littéraire, Hugo le 1er novembre 1854 en écrit une deuxième (I, IX), puis le surlendemain une troisième (I, VIII) et le jour d'après une cinquième (V, XXV). On verra dans nos notices sur ces pièces que celle du 1er novembre a été suscitée par une page de Janin et celle du surlendemain par la page voisine. Il n'y a aucun doute possible : c'est l'*Histoire de la littérature dramatique* qui a réveillé chez Hugo les souvenirs, alors un peu endormis, des luttes littéraires de jadis et qui, en faisant naître des réponses aux accusations de 1833-1835, a commencé à faire des *Contemplations* l'apologie de toute la vie du poète.

A l'apologie de son action littéraire succède aussitôt celle de son action politique. Le 11 novembre, une escarmouche : la petite pièce V, VII. Le 12, la bataille : *Écrit en 1846* (V, III).

Cette pièce procède de la *Réponse à un acte d'accusation*. Celle-ci était bien une réponse, une réponse à une vraie lettre, écrite en 1833. La pièce *Écrit en 1846* est une réponse à une lettre qui aurait été écrite en 1846 par le marquis du C. d'E.

En réalité cette lettre n'est qu'une fiction, imaginée par le poète pour se défendre contre les reproches que lui avaient adressés ses ennemis politiques quand il changea de parti.

---

1. Janin, t. III, pp. 161-162 ; t. IV, pp. 355-356.

En attribuant la prétendue lettre au marquis du C. d'E., il vise certainement le marquis de Coriolis d'Espinousse, né en 1776, mort en 1841. Venait-il chez la mère du poète ? On ne sait. Ce qui est certain, comme l'a fait observer le premier M. Paul Berret, c'est que Victor Hugo le rencontrait à la *Société des bonnes lettres*, dont les frères Hugo, Abel et Victor, étaient les deux colonnes, et qu'en 1823, prononçant le discours d'ouverture des séances publiques de la société, le marquis exprima son horreur pour la révolution politique de 1789 comme pour la révolution littéraire de 1820 : « Oui ! d'une langue dépravée il ne peut sortir que des doctrines dépravées, et si l'on me demande ce qui sort des doctrines dépravées, le deuil qui couvre aujourd'hui la France me répondra !... Les insensés ! Ils ont osé attester le nom de la vérité et de la vertu, et la Révolution avec son cortège de vices et de crimes leur a répondu : me voici[1] ! »

C'était donc bien un royaliste intransigeant. Evidemment, on ne peut justifier tout à fait Hugo d'avoir attribué une lettre à quelqu'un qui ne l'a pas écrite. Mais le marquis d'Espinousse était mort en 1841. Dès lors, le seul fait de lui attribuer une lettre de 1846 avertit le lecteur qu'elle est une fiction.

Quant à l'ancienneté de son jacobinisme, comment s'étonner que Hugo y ait cru et l'ait si haut proclamée, lorsque on sait que ses adversaires ont été les premiers à la reconnaître ? En effet, après qu'il eut prononcé le 19 octobre 1849 ce discours sur les affaires de Rome qui le classa aussitôt parmi les socialistes, beaucoup d'hommes de droite furent plus irrités que surpris. Dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1850, Alexandre Thomas publie un article intitulé *La Carmagnole d'Olympio*. Il y reconnaît l'unité de la vie de Hugo. Rappelant toutes les variations du poète, il ajoute : « à juger sur l'apparence, il y aurait là bien des brisants dans sa ligne ; la vérité est pourtant qu'il n'y a pas de ligne plus une et plus droite au milieu de ses variations. » Sans

---

1. Cité par M. Berret, *Revue universitaire*, 1913, t. II, d'après le texte original : « *Société des Bonnes Lettres*. Discours d'introduction prononcé par M. le marquis de Coriolis d'Espinousse. Imprimerie d'Anth. Boucher. »

doute, il explique alors cette unité par la rhétorique : Hugo n'aurait jamais été d'aucune des opinions qu'il célébra ; il serait allé toujours là où il trouvait un motif de déclamation. Mais Thomas convient pourtant que le socialisme de 1849 devrait moins étonner que le royalisme de 1846. Il rappelle l'idée que le public avait de Hugo quand on l'éleva à la pairie : « Ce qui demeurait dans la mémoire des simples de l'œuvre littéraire de M. Hugo, c'était une vague et lointaine renommée d'excentricité quasi révolutionnaire... Ce fougueux romantisme leur semblait presque une témérité du même genre que la république, et, avec l'instinct confus des masses, elles se figuraient apercevoir autour du front d'Olympio la sombre auréole des grands destructeurs. Aussi tout ce monde-là fut-il peut-être d'abord un peu surpris, mais bientôt comme de juste enchanté, quand il eut été une fois averti qu'il y avait l'étoffe d'un pair de France chez le dramaturge classique de la Porte Saint-Martin. »

On voit ce qui dut irriter Hugo dans cet article de 1850, — et il y en eut d'autres. Mais on voit aussi par où il dut le ravir. L'unité de sa vie et l'ancienneté de son républicanisme y étaient expliquées d'une façon offensante : mais elles y étaient affirmées. Et il y était avoué qu'avec leur instinct confus les masses, — quelle satisfaction pour lui ! — avaient aperçu autour du front d'Olympio l'auréole des grands destructeurs[1].

Maintenant que le plan des *Contemplations* est arrêté, le poète va écrire des pièces en vue de remplir son programme, c'est-à-dire en vue de rappeler des événements ou des impressions qui ont leur place nécessaire dans ses Mémoires. Mais plus d'une fois il continuera à composer aussi des vers sous l'inspiration du moment, sans savoir encore dans quel livre des *Contemplations* il les mettra, ni même s'il les mettra dans *les Contemplations*. Souvent on ne peut décider avec précision pourquoi telle pièce a été faite.

---

1. Le 17 novembre, cinq jours après que la *Réponse* a fait naître *Écrit en 1846*, cette pièce-ci fait naître *Quelques mots à un autre*, I, XXVI : Hugo s'y défend contre une personne qui est censée attaquer le romantique après que le marquis a attaqué le citoyen. Voir notre notice sur ce poème, I, XXVI.

Le poème *Pasteurs et Troupeaux* (V, xxiii), que son admirable fin a rendu fameux, avait sa place indiquée dans *les Contemplations*. Hugo y raconte, le 17 décembre 1854, la promenade qu'il fait chaque jour au printemps (encore une nature printanière décrite en hiver), et qui le conduit d'un charmant vallon jusqu'au rivage où la rafale disperse à tous les vents la laine des moutons sinistres de la mer. Mais à travers quel paysage sommes-nous ainsi promenés? A travers le paysage jersiais, dont le double aspect est ici merveilleusement résumé : campagne charmante, rivage tragique. Or, ne convenait-il pas qu'écrites à Jersey *les Contemplations* nous offrissent le portrait de Jersey? Il n'est pas sûr pourtant que la pièce ait été faite pour nous l'offrir, car il y a bien d'autres choses que Jersey même dans ce portrait de Jersey.

On ne peut pas affirmer davantage que Hugo ait écrit en vue de ses Mémoires toutes les pièces sur la mort qui sont du mois de décembre 1854. En les rapprochant d'après les dates de la composition, on comprend que le poète a traversé en ce mois-là une crise pénible. Il ne met pas en doute la vie future. Mais il semble se demander avec inquiétude, pour reprendre le mot de la Palatine, « comment Dieu le traitera ».

Et d'abord le 6, *Écoute, nous vivrons*, publiée dans la troisième *Légende* : l'espérance du bonheur céleste fondée sur les souffrances de la vie.

Le 8, *Ce que c'est que la mort* (*Cont.*, VI, xxii) : l'espérance du bonheur céleste fondée sur l'amour de Dieu plus grand que notre méchanceté et notre orgueil. Lorsqu'il écrit cette pièce, le poète paraît ne craindre le lendemain de la mort pour personne.

Mais pourtant l'éternité heureuse est-elle d'un accès si facile et rien n'est-il demandé à l'homme? Si ; au moins une chose lui est demandée : l'humilité. C'est ce que Hugo explique une première fois le 8 dans *Ire, non Ambire* de la troisième *Légende*, puis le 11 dans la magnifique pièce VI, v des *Contemplations* : *Croire, mais pas en nous.*

Deux jours plus tard, le 13, *Joies du soir* (III, xxvi). Là s'exprime l'angoisse que la mort, redoutable pour le méchant, ne le soit aussi pour qui se croit juste.

Le 29, l'angoisse a pris fin : le poète, faisant la revue de

sa vie, y trouve des souffrances sans nombre, mais point de fautes : « je n'ai rien sur la conscience ; ouvre, tombeau » (VI, XXIV).

Ainsi, pendant cette crise Hugo semble passer d'un optimisme qui lui fait espérer le bonheur immédiat même pour le méchant (VI, XXII), à un pessimisme qui lui fait appréhender le jugement de Dieu pour tout le monde (III, XXXI), puis à un optimisme personnel qui lui donne la certitude que du moins un juste ayant souffert comme lui peut entrer paisiblement au tombeau (VI, XXIV).

De ces pièces sur la mort, l'une, *Joies du soir*, en même temps qu'elle traduit l'impression du moment où elle a été composée, se trouve être aussi un souvenir de la vie passée. Elle est datée dans le volume de Biarritz, juillet 1843. A Bordeaux, en effet, au mois de juillet 1843, le voyageur avait visité un charnier et cette visite avait fait naître des méditations sur la mort, qui s'étaient renouvelées à Biarritz (Voir notre notice sur la pièce).

Joies du soir est du 13 décembre. *Claire P.* (V, XIV) est du 14. Le souvenir des méditations sur la mort faites à Biarritz en 1843 avec Mme Drouet, sa compagne de voyage, a réveillé le souvenir de la jeune fille dont Mme Drouet pleura la mort avec Victor Hugo en juin 1846.

Mais le poète ne croit pas avoir fait assez pour la fille de son amie. Treize jours après la première élégie, il en écrit une seconde, *Claire* (VI, VIII). Est-ce spontanément ? Est-ce à la sollicitation de Mme Drouet ? Je ne sais. Peut-être est-ce après une consultation des tables. Car le *Journal de l'exil* nous apprend qu'en décembre Hugo discute avec Vacquerie sur les tables et qu'il y croit plus que jamais, et le 11 janvier il écrira le poème *A celle qui est voilée* (VI, XV), d'origine toute spirite. Quelques vers de *Claire* (129-139) m'inclinent à croire qu'on aurait reçu à Marine-Terrace la visite de Claire sortie de sa tombe, comme au début des expériences on avait reçu celle de Léopoldine. Mais ces quelques vers d'un spiritisme fâcheux altèrent à peine la beauté de ce poème immortel, où en pleurant la fille de son amie Hugo pleure toutes les jeunes mortes, où Claire est devenue le type idéal de la jeune fille candide, où le poète fonde si éloquemment sa foi en l'im-

mortalité sur le besoin que nous avons d'une vie de pureté[1].

Le 4 janvier 1855, Hugo écrit à Mme de Girardin : « Dans deux mois vous aurez *les Contemplations.* » Le jour où il écrit cette lettre il considère donc son recueil comme à peu près terminé. Quel recueil ? Evidemment celui qui répond au plan donné par le folio 3 du manuscrit : *les Contemplations*, mémoires du poète en deux parties : *Autrefois, Aujourd'hui*, mais en quatre livres seulement.

Ce qui prouve bien qu'au début de janvier 1855, il juge sa tâche presque achevée, c'est d'abord que la production s'interrompt pendant tout le mois de février (Une seule exception : le 7, le petit poème *la Statue*, III, VII). De plus, les pièces composées en janvier me paraissent être des conclusions ou des prologues[2].

Écrit en 1855 (V, III) est composée le 10, pour servir d'épilogue aux apologies littéraires et politiques.

A celle qui est voilée (VI, XV) est composée le 11, pour rendre hommage aux Esprits qui, en faisant parler la table, ont provoqué tant de méditations philosophiques, et Hugo placera la pièce, dans le volume, immédiatement avant *Horror* et *Dolor*.

Pure innocence (IV, I) est composée le 22, pour résumer la destinée de Léopoldine et servir de prologue à *Pauca meæ*.

Enfin, trois pièces semblent avoir été faites alors pour résumer la philosophie de tout le recueil et en être comme la conclusion.

Le 17 janvier, dans *Spes* (VI, XXI), Hugo nous montre au milieu des ténèbres

> Un seul homme debout qu'ils nomment le Songeur,

et ce Songeur, qui n'a pas d'autre signe que lui-même,

---

1. Pourquoi faut-il qu'après avoir idéalisé si poétiquement Claire telle qu'elle était au moment de sa mort, Hugo, cédant peut-être à une demande de Mme Drouet, ait voulu ensuite ressusciter la physionomie de la jeune fille telle qu'elle était à dix-sept ans ? De là (le 14 janvier 1855) le poème III, IX, bizarre mélange d'angélisme et de sensualité.

2. Exceptons *Vieille chanson* (I, XIX) du 18 janvier, et *L'enfance* (I, XXIII), du 22.

voyant du haut de la colline poindre un coin blanc dit : « cette blancheur est plus que cette nuit. » Ayez donc confiance au Songeur qui vient d'écrire *les Contemplations*, nous dit cette pièce, qui dans le volume sera datée de 1856 pour que le lecteur soit invité à y chercher le dernier mot de l'auteur.

Le 24 janvier, le Songeur se présente à nous dans la pièce VIII du livre III lisant tous les jours le grand livre austère, c'est-à-dire, non pas la Bible, mais la terre. Or, qu'est-ce que le livre enseigne ? Tout, si nous savons l'interroger. Mais ce tout, c'est en réalité la philosophie et la morale diffuses dans *les Contemplations*. Pourtant, ce jour-là, 24 janvier, le Songeur n'est pas sûr de lui-même, puisqu'en définitive il avoue qu'il a besoin de relire le Champ.

Cette conclusion modeste est d'autant plus frappante que quatre jours auparavant Hugo avait achevé un poème où il n'avait manifesté aucune incertitude sur la puissance des génies intuitifs comme le sien. C'est *Magnitudo Parvi*, dont les 80 premiers vers ont été faits en 1846, dont le reste, — plus de 700 vers, — a été écrit en janvier 1855[1]. Dans ce poème il glorifie le pâtre. Mais le pâtre n'est pour lui que le symbole du penseur qui s'est formé par la réflexion personnelle, par le spectacle de la nature et par la solitude.

Ainsi dans *Spes*, dans *Je lisais*, dans *Magnitudo Parvi*, Hugo a exalté le Mage, — le mot est dans ce dernier poème, — le Songeur qui en sait plus que le philosophe, le lecteur de la terre qui en sait plus que le lecteur de la Bible, l'homme d'intuition qui en sait plus que le savant. Et en exaltant le Mage il a glorifié l'œuvre que lui-même vient de réaliser dans *les Contemplations*. Aussi croit-il que maintenant il a tout dit. Son recueil est fini.

Pourtant, après un mois environ d'interruption, il se remet au travail.

Du 1er mars au 31 mai 1855.

Pendant les trois mois d'activité moyenne qui s'étendent

1. Le poème a été achevé le 20. Mais Hugo, ayant fait ensuite des corrections au texte, a corrigé la date 20 janvier en 14 février.

du 1er mars au 31 mai 1855, qu'est-ce que le poète éprouve le besoin d'ajouter d'essentiel à ses Mémoires[1] ?

Et d'abord, ayant justifié en lui le chef d'école, puis l'homme d'Etat, il veut maintenant justifier l'amoureux. Mais justifier dit peu. C'est glorifier qui est le mot. Comme il s'est vanté d'avoir été en poésie et en politique un libérateur, il veut se vanter d'avoir aussi libéré l'amour.

De là, le 5 mars 1855, la pièce *Amour* (III, x). Il y fait audacieusement allusion à l'aventure de juillet 1845, au procès-verbal qui lui fut dressé quand on le surprit avec Mme Biard. Pourtant, il date la pièce dans le volume, non de juillet 1845, mais de juillet 1843. Et ce n'est pas seulement pour qu'ainsi datée la pièce puisse entrer dans le recueil d'*Autrefois*, donc dans le groupe des pièces antérieures à la mort de Léopoldine. C'est parce qu'en juillet 1843 il était parti en voyage avec Mme Drouet, et que ce départ avait fait parler. Ainsi Hugo dans ce poème défend à la fois les deux grandes passions de sa vie. Ou plutôt il défend l'amour, jugé légitime quand il est irrésistible, et jugé irrésistible quand il est conseillé par la nature. Ce n'est pas aux amoureux, c'est aux eaux, aux sources, aux bois, aux pâquerettes que doivent s'adresser les procès-verbaux.

Comme la thèse lui tient à cœur, Hugo la reprend le 19 mars, sur le ton sérieux, dans *le Firmament est plein* (I, iv) et de nouveau le 29, sur le ton badin, dans *Premier mai* (II, i), pièce qui était une préface tout indiquée pour le livre intitulé *l'Ame en fleur*.

Il reprend une troisième fois la défense de l'amour, le 7 avril, sur un ton mi-sérieux mi-badin, dans la chanson *Les femmes sont sur la terre* (II, xi) et une quatrième, le 14, dans *Billet du matin* : cette fois, le plaidoyer lui paraît, je pense, sans réplique, puisqu'il voit sa passion pour Juliette, loin d'être condamnée là-haut, se continuant dans le paradis sous l'œil de Dieu.

Du moment où l'amour est saint, pourquoi prendre tant de précautions pour en parler aux adolescents ? Le libérateur

---

1. Le 1er mars *Numen, nomen, lumen* (VI, xxv), qui n'apporte rien de nouveau au recueil.

de l'amour va donc se faire aussi le libérateur de l'éducation, et le 31 mai il achève la pièce *A propos d'Horace* (I, XIII). Les 70 premiers vers dormaient depuis 1846 au fond d'un tiroir. C'était une simple fantaisie contre les maîtres qui lui avaient appris le grec. Mais la boutade de 1846, enrichie de 114 vers nouveaux, devient un réquisitoire contre les éducateurs qui empêchent le jour d'entrer dans l'âme de l'écolier « sous la forme pensée ou sous la forme femme ». Un temps est prédit où un vrai maître saura faire boire cette petite âme à la coupe du bonheur.

Décidément, Hugo est l'apôtre universel. Mot, vers, pensée, peuple, passion, enfance, il a tout affranchi. Mais aussi, il en avait le droit, ou plutôt le devoir. Et pour le bien prouver, il compose à la même date le grand poème où il nous invite à reconnaître le sacerdoce des Mages.

Certes, à son sens, il y a d'autres Mages que lui, et même pas une fois il ne se place dans le chœur sacré. Pourtant, avec plus ou moins de conscience, il ne peint jamais que lui en peignant ces hommes prodigieux.

Il en dresse une liste. Mais cet Hésiode romantique, grand prêtre fauve des forêts, ce Bion tout pénétré de jour, cet Orphée courbé sur les rochers, c'est Victor Hugo le poète de la nature. Ce Tacite qui sculpte l'infamie, c'est Victor Hugo le satirique. Cet Elie que sert un ange épouvanté, cet Amos qui entend les clairons invisibles, c'est Victor Hugo recevant les leçons de la Bouche d'ombre.

Et quand la liste des Mages une fois dressée, il nous présente les divers aspects ou les différentes fonctions du gladiateur de Dieu, il nous fait encore songer sans cesse à lui-même. Le Mage sait lire dans la nature : mais dans quelle nature en particulier ? dans celle qui étale à Jersey sous les yeux du proscrit l'orage, l'horreur, la pluie, la trombe appuyée aux vagues. Le Mage est l'acteur qui joue le grand drame humain : mais s'étonne-t-on que Victor Hugo se figure le Mage sous l'aspect théâtral qui est le sien ? Le Mage s'en va frapper impérieusement à la porte du ciel : mais cet audacieux n'est-ce pas l'auteur de *Ibo* ? Le Mage recueille la plume des anges retournant dans leurs tombes : mais ce privilégié n'est-ce pas le spirite qui a reçu à Marine-Terrace la visite des morts ? Le

Mage voit partout l'unité de la nature : mais combien de fois l'auteur d'*Unité* n'a-t-il pas été cet esprit généralisateur ? Le Mage des Mages, celui qui éclaire les autres, c'est le prisonnier du Caucase : mais n'y a-t-il pas aujourd'hui un nouveau Prométhée enchaîné sur les rochers de Jersey ?

Ce poème, achevé le 24 avril 1855, Hugo l'a daté dans le volume de janvier 1856, comme s'il avait été, avec *Spes*, son dernier mot. Il est bien, en fait, son dernier mot. Il est la vraie conclusion des *Contemplations*, telles que le plan définitif les a faites. Mémoires du poète, mais Mémoires qui sont l'apologie de toute sa vie littéraire, politique, amoureuse, morale, philosophique, *les Contemplations* doivent se terminer par la justification du droit qu'il s'est arrogé de donner à l'humanité une instruction universelle.

Mais, en même temps qu'il glorifie en lui le Mage, Hugo glorifie le martyr. Il le fait le 7 mai dans *Halte en marchant* (I, XXIX), qui sera placé à la fin du premier livre pour avertir le lecteur que la persécution troubla dès la fin de l'aurore la vie que l'on commence à lui raconter. Il le fait de nouveau le 10 dans *la Chouette* (III, X). Il le fait enfin le 27 mai dans *A vous qui êtes là* (V, VI) ; mais cette fois il a la très délicate pensée d'associer à sa gloire ses compagnons d'exil et de les y associer tous : la femme, les fils, la fille, l'ami Vacquerie, et même l'amie Juliette, discrètement désignée au bout du vers :

> Mère, fille, et vous fils, vous ami, vous encore...

Du 10 juin au 2 novembre 1855.

Le 31 mai, au bas du manuscrit de la pièce *A propos d'Horace*, Hugo met cette note : « Aujourd'hui, 31 mai 1855, j'ai écrit cette pièce, la dernière de celles que je destine à compléter *les Contemplations*. Il y a deux ans jour pour jour, le 31 mai 1853, j'écrivais la dernière pièce des *Châtiments*. »

Ainsi le 31 mai, Hugo prend, de nouveau, la décision d'en finir. Mais à peine la clôture est-elle annoncée, qu'elle est une autre fois ajournée. Le 31 mai, tout est achevé. Le 10

juin, l'auteur s'avise que le recueil doit être complété encore et il y travaille pendant trois mois.

Quelles lacunes est-ce qu'il reproche donc à l'édifice ?

Peut-être s'aperçoit-il que pour un juste équilibre la première partie n'est pas assez abondante en comparaison de la seconde et que notamment « l'âme en fleur » n'a pas eu une fécondité en rapport avec la puissance de sève si magnifiquement attribuée à la vie printanière dans la pièce prélude *Premier mai*. Peut-être la compagne qui se glorifie d'avoir suscité l'éclosion de cette fleur émet-elle le désir que l'on parle d'elle encore et encore. Peut-être, tout simplement, le mois de juin, en favorisant les promenades des deux amants, réveille-t-il les vieux souvenirs. Quoi qu'il en soit, sauf dans une pièce, le poète, en juin 1855, ne travaille qu'à chanter l'amour de Juliette : le 10, *En écoutant les oiseaux* (II, IX); — le 11, *Cérigo* (V, XX); — le 16, *Tu peux comme il te plaît* (II, VIII); — le 17, *La nichée sous le portail* et *Je sais bien qu'il est d'usage* (II, XXVII, XVIII); — le 18, *Après l'hiver* (II, XXIII).

Ces pièces nouvelles agrandissent la place, déjà très importante, que l'amie tenait dans *les Contemplations*. Est-il dès lors convenable de ne laisser à l'épouse que la place si exiguë qui lui est donnée jusqu'ici en un seul vers, et en un vers où l'autre femme est associée, quoique discrètement, à la famille ? Est-ce que l'épouse n'a pas été avant l'amie la muse du poète ? Est-ce que la mort de Léopoldine ne les a pas atteints tous deux au cœur de la même blessure non guérie ? Est-ce que le lien qu'a noué entre eux cette commune douleur peut jamais être rompu ? Non, sans doute, et le 14 juillet Hugo écrit, pour honorer sa femme, *Dolorosæ* (V, XII) ; hommage tardif, mais plein de tact ; car le poète, qui sent ses torts envers l'épouse, salue en elle seulement la compagne d'exil et la mère.

Ayant honoré la mère de Léopoldine, Hugo songe que d'autres personnes encore ont droit à recevoir dans *les Contemplations* l'hommage d'une pièce : celles dont l'absence n'a pas attiédi l'amitié et dont quelques-unes ont même visité le proscrit. Déjà, le 23 décembre 1854, il a salué magnifiquement Auguste Vacquerie, qui auprès de l'exilé a remplacé

le gendre mort (V, I). Maintenant, il écrit un billet affectueux :

le 27 juillet, pour Mlle Bertin (V, v), la fidèle amie d'autrefois, dont le nom figure déjà dans la première partie du recueil avec une pièce réellement contemporaine des relations intimes avec les Bertin (III, XXI) ;

le 30 juillet, pour Alexandre Dumas (V, XV), qui était sur le quai d'Anvers en 1852, le jour où Hugo dut quitter la Belgique ;

le 19 août, pour Paul Meurice (V, XXI), qui corrigera les épreuves des *Contemplations* et sera l'interprète de l'auteur auprès des éditeurs ;

le 22 août, pour Jules Janin (V, VIII), qui a fait le voyage de Bruxelles et dont *l'Histoire de la littérature dramatique* a eu probablement sur la conception du recueil une influence notable ;

à une date qu'on ne peut préciser, car le mois n'est pas désigné sur le manuscrit, pour Mme de Girardin (I, X), qui vient de mourir ; le poète tire d'un tiroir une pièce faite à son intention en 1840, la corrige quelque peu et surtout ne manque pas de solliciter la visite de cette morte, qui, vivante, faisait sortir si souvent les morts du tombeau.

Mme Louise Colet, autre poétesse dont l'amitié est restée fidèle, mais dont le talent ne mérite pas plus d'honneur, voit ses initiales inscrites en tête de la pièce *Pasteurs et Troupeaux*.

Si Hugo, après le 31 mai 1855, retarde l'impression du recueil, une des raisons les plus honorables en est donc qu'il doit mêler à l'histoire de son âme quelques personnes dont l'affection a été une part de sa vie et dont, en fait, l'histoire littéraire unira toujours un peu les noms au sien.

Il s'aperçoit, en outre, qu'une inspiration n'est pas suffisamment représentée dans *les Contemplations* : l'inspiration humanitaire. Répondant au marquis du C. d'E., il se vantait d'avoir plaidé pour les petits et pour les misérables ; d'avoir réhabilité tous les damnés humains, le bouffon, le laquais, le forçat, la prostituée ; de s'être incliné sur tout ce qui chancelle. Mais d'autres réhabilitations s'imposent.

Le 14 juin 1855, il plaide donc la cause du maître

d'études devant les enfants qui le persécutent (III, xvi). Puis, des martyrs plus humbles encore obtiennent que le grand redresseur de torts demande grâce pour eux ; car sa pitié, devenue vraiment universelle, depuis qu'il sait que tout a une âme, s'étend maintenant jusqu'aux parias de l'animalité et de la végétation. Le 12 juillet, il déclare (III, xxvii) qu'il aime l'araignée et qu'il aime l'ortie parce qu'on les hait. Le 17, il nous conte (V, xxii) comment ayant été mordu par un crabe il le rejeta à l'océan en lui disant : « Sois béni, pauvre maudit ! » Le 9, il achève *Melancholia* (III, ii) et la première victime qu'il ajoute à la liste de celles sur lesquelles il a déjà appelé notre pitié, c'est le cheval qui meurt sous le fouet du roulier.

En ce même été où il tient à préciser ainsi son attitude de poète humanitaire, Hugo écrit deux pièces sur un thème qu'il a déjà traité, mais dont il ne se lasse pas : le grand appel à la vie, le grand appel à l'amour que la nature estivale lance à tous les êtres. Ces deux pièces sont : le 14 juillet, *Éclaircie* (VI, x), mélange de préciosités, d'étrangetés et d'admirables tableaux ; le 26, *Mugitusque boum* (V, xvii), dont la fin nous fait assister à la course vertigineuse vers le grand abîme de tous ces êtres auxquels il a été demandé de vivre éperdument.

Le 9 août, la vue de cette nature estivale qui vit avec intensité suggère au poète l'idée que peut-être le cadavre aura comme une horrible joie à fournir des éléments à des êtres nouveaux (VI, xiii).

Mais la pièce la plus intéressante peut-être qu'aient produite ces trois mois d'été (juin-août) est celle du 20 août : le petit poème *Oh ! par nos vils plaisirs* (VI, xi), cri de révolte contre la sensualité après tant d'apologies de la sensualité. En le datant de *juin*, mois où ont été faites tant de pièces divinisant la passion, le poète montre bien que c'est au moment même où il disait la sainteté de l'amour qu'il a commencé à sentir le mensonge de cette sainteté.

La seule pièce écrite en septembre, le 17, est le poème des *Malheureux* (V, xxvi), où Hugo apporte à ses enfants qui partagent la souffrance de son exil la consolation de savoir que ce n'est pas l'exilé qui souffre, mais son bourreau.

La seule pièce écrite en octobre, le 4, la dernière qui ait été faite avant l'épilogue, reprend, chose notable, le thème traité le 20 août : notre impureté doit faire rougir les anges qui nous voient (VI, XII).

Les Contemplations sont terminées. Une dédicace depuis assez longtemps est prête. Elle est contemporaine du plan en quatre livres. C'est un quatrain : le poète envoie son livre à la France; arbre déraciné, il donne sa feuille morte au pays natal. Mais cette dédicace, préparée pour *les Contemplations*, est devenue finalement celle de *la Légende des Siècles*.

C'est que le 2 novembre, jour des Morts, le poète s'avise qu'il doit dédier à sa fille les Mémoires d'une vie dont la mort de la jeune femme a fait deux parts. Il commence donc ce jour-là, pour l'achever le 4, la pièce *A celle qui est restée en France* qui sert d'épilogue au recueil tout entier et qui est le seul poème des *Contemplations* écrit à Guernesey où le proscrit, expulsé de Jersey, a dû se réfugier.

Cet épilogue éloquent résume bien le double caractère que l'ouvrage doit à la façon dont il a été composé. L'auteur affirme d'abord à sa fille que dans le livre qu'il lui adresse il a enregistré ses jours, ses maux, ses deuils, ses cris, ses travaux, sa vie heure par heure : autant dire qu'il lui envoie ses Mémoires. Mais il ajoute ensuite que c'est un livre qu'emplissent l'orage et le mystère, le livre d'un penseur qui s'est penché sur tout le genre humain et sur toute la tombe, qui a été le grand œil ouvert sur le grand tout : autant dire que dans ces Mémoires ce qui tient le plus de place ce sont les méditations sur le grand mystère ; de fait, le livre n'avait pas été à l'origine autre chose, — et si l'on fait abstraction des sous-titres le titre actuel n'annonce rien de plus, — qu'un recueil de contemplations sur Dieu, la nature et la mort.

La préface en prose, écrite en mars, reprend les affirmations du poème épilogue. *Les Contemplations*, « c'est ce qu'on pourrait appeler les Mémoires d'une âme ». Mais l'histoire de cette vie est aussi celle des autres vies : « ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne ». Dans ce livre où l'auteur nous parle de lui, il nous parle en même temps de nous. C'est qu'il nous fait méditer sur ce qui nous intéresse au

premier chef : le problème de l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil, l'infini, le sacrifice, Dieu, et le vrai, l'unique deuil : la mort des êtres chers.

II

Le classement et la datation des pièces.

En faisant l'histoire de la composition du recueil nous avons été amené à expliquer, pour beaucoup de pièces, comment la date qui leur est assignée dans le volume n'est pas celle qu'elles portent dans le manuscrit. Il est utile de jeter un regard d'ensemble sur cette question des deux dates.

Rappelons que l'œuvre n'a pas commencé par être les Mémoires du poète. Les pièces faites jusqu'au moment où elle est devenue cela n'auraient pas sans doute changé de date si elle n'avait pris cette nouvelle destination.

Quand le poète se fut décidé à offrir ses *Contemplations* aux lecteurs comme un livre où ils trouveraient le souvenir de sa vie, il fit des pièces en vue d'accomplir ce dessein. Pour de telles pièces le problème des deux dates est fort simple : la date du manuscrit est celle de la composition, la date du volume est celle de l'événement, de l'émotion dont le poème veut conserver le souvenir.

Ces pièces sont peut-être assez nombreuses, sans qu'on puisse avec précision en donner un catalogue complet.

Par exemple, il faut compter dans cette catégorie les pièces où le poète défend ses doctrines littéraires ; *Réponse à un acte d'accusation, le Poëme éploré se lamente*, etc. Composées en 1854, elles ont été datées de 1834 et 1835. Mais c'est bien le souvenir des luttes littéraires de 1834-1835 qui les a provoquées (Pour le détail, voir les notices).

La grande pièce politique composée en 1854 a été datée de 1846. Mais Hugo (illusion ? habileté ?) fait remonter à un discours qu'il prononça en 1846 à la Chambre des Pairs son libéralisme intégral.

La pièce *Joies du soir*, composée le 13 décembre 1854, est datée de Biarritz, juillet 1843. Mais il est exact qu'à Biarritz,

et à cette date-là, le poète avait vu le spectacle dont le souvenir provoqua 11 ans plus tard une méditation sur la mort.

La pièce *Amour*, composée le 5 mars 1855, a été datée de juillet 1843. Mais on sait qu'en juillet 1843 Hugo brava l'opinion et afficha son amour pour Juliette en partant avec elle pour l'Espagne.

Les pièces ainsi composées et datées ne forment pourtant qu'une partie du recueil. Beaucoup de pièces ont été écrites avant que *les Contemplations* fussent devenues les Mémoires du poète. D'ailleurs, après que le recueil se fut ainsi transformé, beaucoup ont certainement été écrites sous l'inspiration du moment, et non en vue de rappeler un épisode de la vie passée.

Mais Hugo a pu en rattacher plusieurs à une époque précise de son existence antérieure ; et en faire, après coup, de véritables épisodes de ses Mémoires, bien qu'elles n'eussent pas été composées pour cela.

La pièce *A Granville en 1836* (I, XIV) a été composée le 10 octobre 1854 et la pièce *Unité* (I, XXV) le 2 juillet 1853, toutes deux, je crois, avant que *les Contemplations* eussent cessé d'être un simple recueil de méditations. Mais, plus tard, Hugo, en relisant ses notes de voyage, constata qu'à Granville en 1836 il avait reconnu l'unité de la nature et l'exubérance de la campagne printanière. Les deux pièces alors reçurent une date destinée à rappeler le souvenir de cette promenade. Seulement, ce qui est plaisant, c'est qu'en 1836 il avait vu dans la nature l'unité de malfaisance[1], et que dans les pièces composées en 1853-1854 il y voit l'unité de bienfaisance.

La pièce *A André Chénier* (I, V), composée le 14 octobre 1854, me semble être née simplement du désir d'expliquer pourquoi, tout en écoutant les leçons de la Bouche d'ombre, le songeur badine avec les fauvettes. Mais rien ne fut plus naturel que de dater la pièce de 1830 et de la maison des Roches : car c'est bien la poétique de 1830 qui est ici défendue, et il est bien vrai que Hugo s'était souvent entretenu de la nature dans le parc des Roches, non pas peut-être avec le

---

1. Voir le récit du voyage de 1836 cité dans la notice du poème *A Granville*.

bouvreuil qui faisait le feuilleton du bois, mais avec M. Bertin qui faisait faire des feuilletons à Jules Janin[1].

La pièce *J'aime l'araignée* (III, XXVII), composée le 12 juillet 1855, a été datée de juillet 1842. Or, la pitié pour les animaux apparaît, très manifeste, dans le récit du voyage fait aux Pyrénées en 1843 : c'est donc bien vers 1842 que Hugo commence à plaindre les bêtes.

La pièce *Explication* (III, XII), composée le 5 octobre 1854, a été transportée à l'année 1840. Mais la façon dont Hugo dans ce poème conçoit la vie future était la sienne vers 1840.

Les pièces *Elle était déchaussée* (I, XXI), *Nous allions au verger* (II, VII), *la Coccinelle* (I, XV), *Vieille chanson* (I, XIX), ne sont probablement que des fictions. Mais elles ont été placées en toute vraisemblance à l'époque de la vie où il est convenu qu'un adolescent doit avoir cueilli des cerises et traversé les ruisseaux en aimable compagnie.

Le changement des dates est peut-être particulièrement intéressant quand il s'agit des pièces d'un caractère philosophique.

Spes et *les Mages* sont faites en 1855 (janvier, avril) pour servir de conclusion à l'œuvre ; le poète y dit son dernier mot, qui est un mot d'espoir : ayez confiance au Songeur. Mais le recueil s'accroît encore postérieurement à la composition de ces pièces, l'impression est retardée. Alors le poète change les dates des deux pièces ; il les fixe en janvier 1856. Pourquoi ? Pour que l'on comprenne bien qu'elles contiennent vraiment son dernier mot. La *Bouche d'ombre* et *Voyage de Nuit*, qui sont de 1854, ont été pour la même raison postdatées : elles sont l'aboutissement de ses méditations.

Au contraire, *le Pont* (VI, I) est transportée du 13 octobre 1854 à décembre 1852 ; *Ibo* (VI, II) du 24 juillet 1854 à janvier 1853, *Un spectre m'attendait* (VI, III) du 21 avril au mois de mars 1854. Pourquoi ? Pour que les lecteurs en concluent : que toutes les méditations philosophiques ont été précédées, et cela dès l'arrivée à Jersey, par la prière ; que toutes ont été précédées aussi par un acte de volonté, postérieur de peu à la prière ; que toutes enfin ont développé

1. *Histoire de la litt. dramatique*, t. IV, p. 361.

un *credo* arrêté dans l'esprit du penseur dès mars 1854.

De la sorte, si ces dates nouvelles des pièces philosophiques ne nous donnent ni l'ordre de la composition des pièces, ni même l'ordre vrai dans lequel sont nées les diverses parties de la doctrine, elles nous renseignent en tout cas sur l'état définitif de la pensée du poète.

Les dates nouvelles données aux pièces : *A Villequier* et les *Deux Cavaliers* ont un intérêt du même genre.

A Villequier, poème de la résignation, est du 4 septembre 1844. *Trois ans après,* poème de la révolte, est de novembre 1846, et c'est le dernier de la série suscitée, en 1846, par le souvenir de la fille morte. Mais en 1855 la révolte a fait place de nouveau à la résignation. Aussi le poète, pour qu'on sache bien que la crise a été terminée par un acte de résignation, date *A Villequier,* de 1847. *A Villequier*, exprime ainsi les sentiments de 1855, qui avaient été ceux de 1844 et qui furent peut-être ceux de 1847.

La pièce des *Deux Cavaliers* est de 1841, d'un temps où le croyant chez Hugo luttait contre le négateur. Mais ce négateur, il le retrouve auprès de lui à Jersey chez plusieurs de ses compagnons d'exil, il croit surtout le retrouver chez Pierre Leroux. Il date donc la pièce de 1853, et Hermann, qui n'était en 1841 qu'un personnage fictif, devient, en 1853, Pierre Leroux.

Ainsi tandis que beaucoup de pièces ont été antidatées parce qu'elles rappelaient à Hugo des impressions d'autrefois, d'autres ont été postdatées parce qu'il y trouvait l'expression de sentiments tout récents.

Certains changements de date ont été déterminés par les convenances.

J'ai cueilli cette fleur est du 31 août 1852 : c'est la seule pièce composée à Jersey cette année. Hugo y fait à Juliette le serment de mourir sur son cœur. Il la date pourtant d'août 1855. C'est qu'il ne veut pas montrer qu'il a songé à l'amie trois ans avant d'avoir songé à l'épouse, pour laquelle il n'écrit *Dolorosæ* qu'en juillet 1855. D'ailleurs, *Dolorosæ* est reportée au mois d'août : de la sorte les deux femmes sont mises au même rang.

La pièce *Aux Feuillantines* (V, x), composée le 10 août 1846, a été datée d'août 1855. C'est que Hugo y rappelle le souvenir de ses frères Abel et Eugène. Dès lors, il a jugé convenable de la placer dans la série écrite en juillet et en août 1855 pour honorer les amis et les parents.

Évidemment, en classant et en relisant ses pièces, Hugo a parfois commis des à peu près. Il a cédé aussi à des illusions. Par exemple, on est frappé de voir que tant de pièces du livre III portent la date de 1843 : *Écrit sur un exemplaire de la Divina Commedia, Quia pulvis es, La statue, Je lisais, Jeune fille, Amour, La Chouette, A la mère de l'enfant mort, Le maître d'études, Insomnie, La clarté du dehors, Le Revenant, Aux arbres, L'Enfant voyant l'aïeule, Joies du soir.*

Aux arbres et *L'Enfant voyant l'aïeule* sont réellement de cette année-là. *Jeune fille, Joies du soir, Amour* ont été faites pour commémorer des événements de la même année. Mais, si les autres pièces ont été datées de 1843, c'est sans doute parce qu'avec le recul du temps, 1843, l'année du voyage en Espagne et de la mort de Léopoldine, est devenue dans l'esprit de V. Hugo une année exceptionnelle par ses émotions et sa fécondité.

Comme il faut faire leur part aux illusions, il faut la faire aux soucis artistiques, et même à la recherche de l'effet. *Halte en marchant* doit peut-être l'honneur de terminer le livre I et la date qui autorisait cette place au désir que l'*Aurore* de la vie du poète eût une fin dramatique. *Magnitudo Parvi,* commencée en 1846, achevée en 1855, a reçu une date, 1838, qui lui permît de donner à la première partie du recueil une splendide couronne.

La question des dates est donc complexe. Ce serait la résoudre trop simplement que de dire toujours : la date du manuscrit est celle de la composition ; la date du volume est celle de l'événement dont le souvenir a fait surgir la pièce ou dont le poète s'est souvenu, soit en la composant, soit après l'avoir composée.

Sans doute, assez souvent il en est ainsi. Mais la solution est parfois bien délicate et pour chaque pièce la date du volume constitue un petit problème qui doit être examiné avec attention.

En tout cas, deux solutions sont à écarter. La première est que Hugo a voulu tromper le lecteur sur les dates de la composition : si telle avait été son intention, n'aurait-il pas biffé les dates sur le manuscrit, avant de le confier à la Bibliothèque Nationale ? L'autre est que ce changement de date s'est fait grossièrement, avec la seule précaution que les deux parties de l'ouvrage se fissent équilibre et que chacune des vingt-cinq années écoulées entre 1830 et 1856 fût représentée dans le recueil. Ces changements sont, au contraire, à peu près toujours, le fruit légitime de la réflexion et du bon goût.

III

Publication des *Contemplations*.

La publication des *Contemplations* fut un peu laborieuse. C'est qu'elles devaient paraître le même jour à Paris et à Bruxelles, et à Paris chez deux éditeurs, Michel Lévy et Pagnerre. Il y avait donc des intérêts divers à concilier.

En Belgique, tout marche assez vite. Le 25 juin 1855, Hugo a déjà envoyé à l'impression la première partie du manuscrit. Le 25 juillet, il corrige des épreuves. Le 18 septembre, Jules Janin a reçu le premier volume, et il est « dans le ravissement ». Le 1er décembre, les deux volumes belges semblent achevés, et Paul Meurice déclare qu'il est temps que l'ouvrage paraisse ; car Jules Janin a communiqué trois ou quatre pièces qui se répandent un peu trop.

Cependant rien ne se fait à Paris. Le 17 février, Meurice demande à Hugo le pouvoir de « harceler » Hetzel : il ne faut pas que la mise en vente dépasse le 1er avril ; le bruit qui précède le livre est maintenant énorme ; or Meurice, qui doit corriger les épreuves, n'en a encore aucune[1].

Enfin le 15 mars, Hetzel a remis à l'imprimeur parisien, en guise de manuscrit, un exemplaire de l'édition belge corrigé « sur les dernières indications de Hugo », et Meurice a entre les mains les épreuves du premier livre.

---

1. *Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*, pp. 44 et suivantes.

Dès lors, le travail s'achève dans la fièvre. On compose et on tire quatre feuilles par jour. Meurice, pour qu'il n'y ait pas de temps perdu, va tous les jours corriger lui-même les épreuves à l'imprimerie. On expédie à Hugo les bonnes feuilles, avec prière instante d'envoyer tout de suite ses observations. Il fait faire des cartons pour corriger trois coquilles, notamment *ombrelle* pour *ombelle*. Mais on n'aura pas le temps de remplacer, à la fin de la Préface, par deux points le point(.) « qui fait une énigme » avant les mots : *Autrefois, Aujourd'hui,* ni de mettre après la Préface une page blanche portant en faux titre *Les Contemplations*[1], ni de s'apercevoir que dans le titre du tome II il y a 1855 au lieu de 1856. Le poète ne reverra pas les dernières feuilles du volume. « Il faut paraître[2]. » D'ailleurs, Hugo est très satisfait et de son ancien condisciple Claye qui imprime et de son ami Meurice qui corrige.

Celui-ci l'entretient dans la confiance qu'il a fait un chef-d'œuvre. Il lui écrit le 15 mars : « Je vous lis et je vous relis maintenant tous les jours.... Que c'est beau ! que c'est beau ! Je n'ai encore entre les mains que le premier livre, mais quelle grandeur, quelle force, et quelle grâce !... Vraiment, je ne vous dis pas : je vous admire, je vous dis : je suis heureux. » Et, quinze jours plus tard : « Et moi je ne dégrise pas. *Le Revenant, Le maître d'Études, Melancholia, Insomnie,* et tout, — car je ne veux pas vous recopier votre table, — quelle merveille ! Que de grâce, et de profondeur, et de bonté surtout ! Je ne crois pas qu'il existe un livre qui contienne une plus grande somme d'humanité. » Et quand il a fini : « J'ai lu *la dernière page,* j'ai maintenant devant les yeux de ma pensée tout l'ensemble du livre, et je n'ai pas de mots pour vous exprimer combien je les trouve beaux et bons ces deux étonnants volumes qui parlent si doucement des petits enfants et si grandement de l'éternité. »

Bien que le poète et son ami soient sûrs du succès, ils prennent cependant toutes les précautions pour le préparer. Hugo demande que l'ouvrage paraisse « à la fois chez tous

1. *Id.*, p. 65.
2. *Id.*, p. 78.

les libraires » et par « citations et extraits, dans tous les journaux, ceux qui voudront, bien entendu. » Meurice « arrange » ainsi la publication : le 15 avril, extraits dans la *Revue des Deux Mondes* et la *Revue de Paris* ; le 16, extraits dans les *Débats*, *la Presse*, *le Siècle* et *l'Estafette* ; le 17, mise en vente des deux volumes.

En fait, le premier exemplaire broché n'est prêt que le dimanche 20 et on l'envoie à Hugo. Le mercredi 23 a lieu la mise en vente.

Le 15, comme Meurice l'avait arrangé, la *Revue de Paris* a publié *le Maître d'études, le Rouet d'Omphale, Lise*. Le 21, les *Débats* ont publié *Charles Vacquerie* et *Je suis le rêveur* avec une note où J. Janin exprime son admiration pour cette pièce. Le 22, *le Siècle* a publié *le Revenant* et *la Nichée sous le portail*. Auparavant *Chose vue un jour de printemps* avait paru le 25 décembre 1854 dans l'*Almanach de l'exil*, puis le 3 janvier 1855 dans *l'Homme* ; *le Maître d'Études* le 18 mars 1856 dans *l'Homme*. Mais ce fut seulement après la mise en vente des volumes que furent publiées le 25 avril, *A Auguste Vacquerie* dans *le Charivari* ; le 28 avril, 28 pièces dans *Figaro* ; le 4 mai, *Soir à la Campagne*, dans *l'Artiste* ; l'avant-dernière semaine de mai, *le Revenant* et *la Vie aux Champs* dans *la Presse littéraire*.

La Presse ne publia pas d'extraits. Elle fit mieux. Dans son numéro du 16 avril elle donna un feuilleton d'A. Vacquerie intitulé : *Guernesey*. C'était le fragment d'une lettre à Ernest Lefèvre qui devait être le chapitre XLIV d'un livre que Vacquerie allait faire paraître chez Michel Lévy sous le titre : *Profils et Grimaces* ; et ce fragment, c'était un magnifique éloge des *Contemplations*, c'était un premier article de critique précédant l'apparition de l'ouvrage :

Tu auras *les Contemplations* la semaine prochaine ; on imprime les dernières feuilles du second volume. C'est la plus grande œuvre lyrique de ce grand poëte lyrique.

[Matériellement, dix mille vers ; moralement[1]] tout le problème terrestre, depuis la plainte du brin d'herbe jusqu'au sanglot du père.

---

1. Ce que nous mettons entre crochets a été supprimé par Vacquerie dans l'édition définitive de *Profils et Grimaces*.

Les autres vers du poëte n'étaient à eux tous qu'une partie de sa vie et qu'un côté de la nature. [Dans les *Odes*, l'amour; dans *les Orientales*, l'art; dans *les Feuilles d'Automne*, le foyer; dans *les Chants du Crépuscule*, dans *les Voix intérieures* et dans *les Rayons et les Ombres*, la société; — partout la nature, mais la nature regardée, non questionnée.] Cette fois, il ne suffit plus que le soleil soit beau, le poëte lui demande qui l'allume, et dit aux rayons : Vous êtes des ténèbres! Cette fois, la nature est interrogée, et répond. Le vent n'est plus un bruit, c'est une voix. La goutte d'eau n'est plus une perle, c'est une larme. — Et il y a tout l'homme! Cela commence au berceau et cela ne finit pas à la tombe. Regard aveugle de l'enfant qui ne voit pas même les pieds nus de Rose, cœur adolescent qu'éblouit l'œil de la femme, esprit viril que passionnent les misères du peuple, ce n'est encore là que la vie, le poëte ne sort pas encore de ce monde-ci; mais, quand sa fille meurt, il se jette dans la fosse après elle, il la cherche, il rouvre la bière, elle n'est plus le cadavre, il la veut, il fouille, il creuse, il troue, il frappe du front, il pousse du cœur, il va, il perce le globe de part en part, il crève la terre, — et il roule échevelé dans les étoiles.

Les 38 personnes qui, sur la désignation de Hugo, reçurent l'ouvrage en don la veille de la mise en vente furent : Jules Janin, Eugène Pelletan, Théophile Gautier, Matharel, Jourdan, Nefftzer, Girardin, Sacy, Edouard Bertin, Laurent-Pichat, Maxime Ducamp, Louis Ulbach, Banville, Paul de Saint-Victor, Paulin Limayrac, P. Foucher, Alexandre Dumas, Michelet, Lamartine, Mme d'Aunet, Mme Louise Colet, Mlle Bertin, Mme Bertaut, Louis Boulanger, Jules Laurens, Paillard, Paul Meurice, Carini, Thierry, Villemain, M. Montrosier, M. Lathereau, *le Pays*, *l'Assemblée Nationale*, *l'Estafette*, Béranger, M. Guillaume Guizot, Lucas. Paul Meurice prévoyait en outre l'envoi à une vingtaine d'autres personnes.

On verra plus loin, dans les *Jugements sur les Contemplations*, comment ces amis répondirent à l'attente du poète.

Auprès du public, le succès immédiat fut, suivant le mot de Meurice, « foudroyant ». Le matin, Pagnerre avait reçu 1 000 exemplaires : à 5 heures il n'en avait plus un seul. Michel Lévy, qui en avait 1 700 pour sa part, n'en avait plus à la même heure que 4 à 500. Tous deux vinrent le soir même chez Meurice offrir d'acheter les 3 000 exemplaires d'une

2e édition dans le même format, acceptant, sans les connaître, les conditions du traité signé avec Hetzel. Une dépêche fut expédiée dans ce sens au poète.

Le lendemain matin, Meurice prit sur lui d'aller dire à l'imprimeur Claye de commencer la composition d'une deuxième édition in-8°, provisoirement pour le compte de l'auteur, ce qui laissait celui-ci libre d'accepter les conditions des éditeurs. Et il écrit le jour même une longue lettre à Hugo. Il lui conseille de faire commencer, aussitôt après la mise en vente de la deuxième édition in-8°, l'impression d'une édition in-18 à 6000 exemplaires qu'on vendra 3 francs le volume. Elle sera clichée. Les 6000 exemplaires à 3 francs devant être très vite épuisés, on fera une édition à 1 franc le volume par tirage de 10000. En un an, on aura vendu 60000 exemplaires. « Et ce sera chose populaire et démocratique. Les étudiants, les ouvriers vous achèteront comme du pain, c'est le cas de le dire. »

Meurice se trompait. La « victoire éclatante » du premier jour n'eut pas de lendemain. La deuxième édition s'écoula plus lentement que la première. La troisième ne parut qu'en 1857 et ce fut encore une édition in-8° (avec des illustrations). Une édition in-16, la cinquième, se fit à Paris seulement en 1858[1].

Les Contemplations ne furent pas, comme on le faisait espérer au poète, « chose populaire et démocratique ». Dans aucun milieu, même ami, elles n'obtinrent un accueil sans réserves. Dans beaucoup, elles surprirent et même choquèrent. Comme tant d'autres chefs-d'œuvre, qui ont commencé par être incompris, elles eurent besoin que le temps fît son œuvre, et ensuite que des critiques intelligents découvrissent au public les beautés que de lui-même il n'avait pas su voir.

IV

Les Sources des *Contemplations*.

Victor Hugo affirmait hautement l'originalité de ses con-

1. Il en parut une à Bruxelles et une à Lausanne en 1856.

ceptions. Le *Journal de l'exil*, en mars 1854, lui fait dire que les vérités révélées par les tables, il les a trouvées il y a quinze ans et qu'il a fait sur elles un livre que sa fille le presse de publier. Dans sa lettre à Mme de Girardin du 4 janvier 1855 il parle de tout un système quasi cosmogonique par lui « couvé et à moitié écrit depuis 20 ans ». Entre les deux déclarations le livre a cessé d'être écrit entièrement et la découverte du système est devenue plus ancienne de 5 ans ; mais ce qui n'a pas changé, c'est l'affirmation que le philosophe ne doit ses idées à personne. Dans un autre passage du *Journal de l'exil* il se vante d'être le premier qui en son siècle ait parlé de l'âme des choses.

Renouvier croit à cette originalité. Reconnaissant chez Victor Hugo bien des éléments qui sont chez les philosophes antérieurs, il pense que ces rencontres sont toutes spontanées : à son sens, Hugo est ce qu'il est sans savoir qu'il l'est ; il a retrouvé de lui-même les doctrines qui paraissent faire de lui le disciple de maîtres qu'en réalité il n'a point étudiés.

Mais c'est exagérer singulièrement l'ignorance de Hugo que de présenter les choses de la sorte. S'il a lu sans méthode, il a beaucoup lu, et souvent quand il s'imagine faire une découverte, il a une réminiscence.

Les Saint-Simoniens. — Comme tous les hommes de sa génération, il a subi l'influence des Saint-Simoniens.

Nous savons par le *Journal de l'exil* qu'il avait lu Fourier. Il possédait dans sa bibliothèque de Guernesey le petit opuscule où Hippolyte Renaud avait résumé en 1851 la doctrine de son maître : *Vue synthétique sur la doctrine de Fourier.* C'est de Fourier que lui viennent peut-être, au moins pour une part, d'abord son aversion pour l'athéisme, que la *Théorie de l'unité universelle,* qualifie « d'odieux », et son mépris pour les athées, qu'elle appelle « des avortons en *raisonnement et en caractère*[1] » ; puis, sa prédilection pour l'idée de l'unité de la nature, qui sera l'un des grands thèmes poétiques de ses *Contemplations,* après avoir été le grand dogme de la philosophie fouriériste ; ensuite, sa foi, un peu

1. Fourier, *Théorie de l'unité universelle,* t. III des *Œuvres complètes.* Paris, 1841, p. 267.

intermittente, en la sensibilité des astres et sa foi, plus stable, en la métempsychose.

Il n'entend toutefois exactement comme Fourier ni l'une ni l'autre de ces conceptions.

Pour Fourier, l'âme du défunt, après une quarantaine pendant laquelle elle ne peut communiquer avec les vivants, ce qui est contraire aux idées de Hugo, renaît dans un autre corps humain, sans que jamais elle puisse loger, comme le croit Hugo, dans un corps d'animal. Nos âmes mèneront ainsi une série indéfinie de vies « humanitaires ». Mais elles mèneront, en plus, une série d'existences planétaires. Car, si sur chaque planète tous les autres êtres dépendent de l'homme, l'homme dépend de sa planète, être intelligent et sensible. Quand la planète meurt pour revivre, tous ses habitants commencent une nouvelle vie planétaire. A son tour, la planète dépend d'un être supérieur à elle, intelligent et sensible lui aussi : l'univers. Quand l'univers meurt pour revivre, toutes ses planètes suivent son sort et sur chaque planète chacun de ses habitants. L'univers lui-même dépend d'un superunivers, mortel, mais destiné à renaître, et entraînant dans sa mort, et dans sa résurrection, tous ses sous-univers, et sur chacun d'eux toutes les planètes, avec sur chacune d'elles tous les habitants. Et ainsi de suite à l'infini. Voilà une métempsychose bien compliquée. Mais l'autorité de Fourier fut pour beaucoup dans la popularité que rencontra dans le deuxième quart du XIXe siècle la doctrine de la métempsychose.

Hugo, comme le suppose M. Berret, doit plus à Boucher de Perthes, dont il possédait neuf ouvrages dans sa bibliothèque de Guernesey et dont *la Création*, publiée entre 1838 et 1841, avait fait trop de bruit pour qu'il ne l'eût pas au moins feuilletée. Il a lu avec satisfaction chez Boucher de Perthes qu'il y a une seule nature d'êtres, parce qu'il y a une seule nature d'âmes ; qu'hommes, animaux, végétaux, sont des individus de même famille à un degré différent de perfection ; que chaque individu progresse ou rétrograde par l'action de son intelligence et de sa volonté ; que c'est toujours l'âme qui crée la forme ; que la mort facilite les transformations.

Mais, dans cette doctrine, des conceptions le choquent.

Boucher de Perthes croit que, progressif ou rétrograde, le mouvement ne s'effectue qu'à de longs intervalles, et probablement après un grand nombre de vies sous une série de formes égales ou très rapprochées : c'est seulement après s'être élevée pendant une série d'existences bovines sur l'échelle des bœufs que l'âme habitant un bœuf peut se créer un corps d'éléphant, et sans doute il lui faudra bien des transformations pour se créer un corps humain. Le recul se fait avec la même lenteur. Hugo a moins de patience : énergique justicier, il précipite immédiatement après la mort l'âme de Borgia dans un porc et celle de Pilate dans un roseau qui tremble au vent. C'est que Hugo a sur deux points essentiels des idées très différentes de celles de Boucher de Perthes : si pour celui-ci le progrès et le recul des êtres sont une affaire de volonté et d'intelligence, ils sont pour Hugo une affaire de moralité. De plus, à l'origine de toute sa doctrine sur l'échelle des êtres, Hugo pose le principe que l'univers est la création nécessairement imparfaite d'un Dieu parfait, tandis que Boucher de Perthes pose le principe que Dieu croît puisqu'il est infini et que croissant il n'est pas parfait.

Moins encore que celle de Boucher de Perthes, la doctrine de Pierre Leroux paraît à V. Hugo entièrement acceptable. Leroux est l'un des apôtres de la métempsychose, et c'est même en 1840 son livre de *l'Humanité* qui convertit au nouveau pythagorisme la jeunesse des écoles[1]. Mais il n'accepte la métempsychose que dans l'espèce : du corps humain qu'elle quitte, l'âme passe dans un autre corps humain ; et cela indéfiniment : le progrès est à ce prix. Or, Hugo considère comme une mort cette nouvelle vie, qui suppose que nous avons oublié les vies précédentes. Leroux, en revanche, juge aussi insensée l'idée de loger en un corps d'animal l'âme issue d'un corps humain que celle de l'envoyer dans un purgatoire ou dans un ciel local, et il traite de pures chimères les révélations que Hugo prétend obtenir sur le monde invisible par l'intermédiaire des tables tournantes.

1. Voir P. Janet, *la Philosophie de Pierre Leroux*, Revue des Deux Mondes, 1899, t. II, p. 768.

Leurs philosophies s'accordent toutefois sur un point essentiel : c'est pour reconnaître que dans notre vie actuelle nous expions par la souffrance des souillures contractées dans des existences antérieures. Mais Hugo avait trouvé cette idée exposée avec bien plus d'éloquence que dans *l'Humanité* de Leroux dans *les Sept cordes de la lyre* du grand disciple de Leroux, George Sand ; et là encore il avait trouvé, défendues avec enthousiasme, d'autres idées chères à lui-même comme à Leroux : Dieu prouvé par la nature, le monde conçu comme une musique.

Jean Reynaud est cité dans le *Journal de l'exil*, où Hugo défend leur conception commune d'un monde antérieur et postérieur à celui-ci. Certainement, le poète lut avec soin *Terre et ciel,* qui eut un très grand retentissement. Taine jugea nécessaire d'écrire un long article dans la *Revue des Deux Mondes* pour dénoncer aux philosophes sérieux les sophismes d'une philosophie de roman. De son côté, la critique religieuse s'empressa de la signaler aux fidèles comme une doctrine séduisante et dangereuse. L'ouvrage parut en juin 1854. Hugo, qui n'avait pas encore commencé la deuxième série des poèmes philosophiques des *Contemplations*, avait achevé la première. Mais, il connaissait depuis longtemps les idées de Reynaud, avec qui il causait dans les couloirs de l'Assemblée Nationale quand ils étaient tous deux représentants du peuple.

Reynaud pense qu'après la mort l'âme se crée un corps adapté aux conditions de sa vie nouvelle. Cette vie s'écoulera dans une autre planète. Toute âme est appelée ainsi, par une série de métamorphoses et de migrations, à progresser ; c'est en cela que consiste son immortalité, en cela que pour elle consiste le ciel. Elle peut, si elle a failli, avoir à subir une vie d'expiation au sortir de cette terre : alors elle renaît dans les conditions qui lui infligent le supplice mérité ; la mesure de la peine est proportionnée à la faute ; sa nature, au caractère du coupable ; son lieu est toute région semblable à notre terre. Mais le supplice prendra fin par la mort, qui ouvrira à l'âme régénérée la porte d'un séjour meilleur. Il n'y a pas d'enfer éternel, sauf en ce sens qu'il y aura toujours des âmes en train d'expier.

On voit que s'il est très exagéré de dire, comme Caro le fit en rendant compte des *Contemplations* : « la philosophie des *Contemplations* est simplement celle de *Terre et Ciel,* » les idées de Hugo sont bien apparentées à celles de Jean Reynaud.

Elles sont apparentées aussi à celles qui sont exposées en 1854 dans le livre de la *Religion* par Victor Hennequin. Elles le sont aussi à celles qui sont exposées par Alexandre Weill en 1855 dans *les Mystères de la création,* livre postérieur à l'achèvement des *Contemplations,* mais dont l'auteur, hôte de Victor Hugo à Bruxelles, avait longuement causé avec le poète[1].

Pythagorisme. — S'il est entré dans la philosophie des *Contemplations* des éléments empruntés à la doctrine des Saint-Simoniens, il y est entré aussi des conceptions venues de très vieilles doctrines auxquelles le poète fut plus initié qu'on ne croit. Il n'ignore pas de quoi il parle, quand il nomme Pythagore et Zoroastre.

Il connaît Pythagore, comme l'a montré M. Berret, par la *Philosophie de la nature* de Delisle de Sales, ouvrage publié pour la première fois en 1769, souvent réimprimé depuis en France et hors de France, dont il possède à Guernesey l'édition de 1804 ; et un emprunt qu'il y fait pour *le Satyre* de la *Légende des siècles* prouve l'estime où il le tient. Or, tout en qualifiant de paradoxe « l'âme universelle et la métempsychose », Delisle de Sales professe la plus grande admiration pour Pythagore : il montre l'influence jamais interrompue de sa doctrine, et qu'on ne sait pas combien de philosophes on attaque quand on réfute celui-là. Enfin il traduit les *vers dorés,* et c'est dans cette traduction que V. Hugo a trouvé les idées Pythagoriciennes sur l'âme universelle, sur la sensibilité des astres, et sur le passage des âmes humaines dans des corps d'animaux.

Un autre initiateur au pythagorisme fut pour V. Hugo l'auteur du VIe livre de l'*Enéide*[2].

---

1. Victor Hennequin, *Religion,* Paris, Dentu, 1854. — Alexandre Weill, *les Mystères de la Création,* Paris, Dentu, 1855.

2. C'est ce qu'a bien montré M. Chabert.

Par la bouche du vieil Anchise, Virgile affirme que toutes les parties de l'univers sont solidaires, parce qu'une même âme les vivifie : *totam mens agitat molem et magno se corpore miscet.* Hugo, retenant moins *agitat* que *totam* et *magno*, traduit : « Tout est plein d'âme. »

Anchise estime que le mal c'est la matière, puisqu'il qualifie les corps de *noxia* et les membres de *moribunda.* Hugo traduit : la première faute fut le premier poids.

Anchise impose à l'âme souillée par le corps une expiation, et qui soit proportionnée à la souillure : *quisque suos manes.* Hugo traduit : ce qu'on fit, crime, est notre geôlier, ou, vertu, nous délivre ;

Nous pesons, et chacun descend selon son poids.

Mais il écarte l'idée d'un purgatoire localisé ; pour lui, la terre elle-même est le purgatoire ; le lieu où l'on expie est celui où l'on s'est souillé.

Anchise ne pense pas que l'expiation soit éternelle : après la mort, mille ans de purgatoire ; alors l'âme boit l'eau du Léthé, s'incarne derechef ; puis de nouveau vit, se souille, meurt, expie pendant mille ans et cela à l'infini. Hugo, lui aussi, rejette l'idée d'une expiation éternelle, et lui aussi il fait boire à l'âme, avant qu'elle renaisse, l'eau du Léthé, mais c'est pour que l'oubli crée la responsabilité nécessaire à la vie morale ; pour lui, la nature humaine est la seule

Où pour demeurer libre en se faisant meilleure
L'âme doive oublier sa vie antérieure.

Et d'autre part pour lui, il n'y aura pas indéfiniment mort, expiation et renaissance ; Anchise criait : « Recommencement ! » Hugo annonce qu'un jour ce sera l'Eden pour tout le monde et qu' « Alors l'ange criera : commencement ! »

Zoroastre. — C'est que le pythagorisme virgilien s'est combiné dans l'esprit de Hugo avec la doctrine de Zoroastre.

Le *Zend-Avesta* avait été traduit à la fin du XVIII[e] siècle par Anquetil du Perron. Des extraits en furent publiés de nouveau en 1840. Cette traduction rendit la doctrine des

anciens Parses assez familière au public pour que Lamennais en 1843 ait eu l'idée de faire une satire de son temps sous une forme fictive empruntée à la cosmogonie de Zoroastre : *Amschapands et Darwands*. A supposer que Hugo n'ait jamais eu la curiosité de lire la traduction du *Zend-Avesta*, il avait certainement lu l'ouvrage de Lamennais. Il y trouvait sans cesse rappelée la conception dualiste du monde, la lutte des deux génies, celui du bien et celui du mal, Ormuz et Ahriman, et de leurs auxiliaires. Il y trouvait aussi rappelée la conversion finale d'Ahriman, qui se produira quand, après la résurrection dernière, le feu d'une comète ayant détruit toute souillure, donc l'enfer lui-même et Ahriman, le génie du mal renaîtra transformé en génie bienfaisant.

La conversion d'Ahriman, qui est pour Lamennais le symbole de la fin du mal dans la société, inspire à la même date, en 1841, le dénouement de sa *Divine Epopée* à Alexandre Soumet.

Après que Jésus s'est dévoué pour racheter l'Enfer, comme il avait jadis racheté l'homme, un éclair lancé par Dieu consume l'enfer, Satan et Idameel, l'ancien et le nouveau roi des réprouvés. Les mauvais anges ressuscitent purifiés, et Lucifer, redevenu ange, chante un hymne au Seigneur. Comme il est évident que le dénouement de *la Bouche d'ombre* a l'une de ses sources dans le dénouement de *la Divine Epopée*, on voit donc, que Hugo est tributaire de Zoroastre par l'intermédiaire d'Alexandre Soumet comme il l'est par l'intermédiaire de Lamennais.

Christianisme et Biblisme. — Autant que du parsisme, du pythagorisme et du saint-simonisme, il y a dans les poèmes philosophiques des *Contemplations* du christianisme. « Chrétien d'habitude, puis de langage, dans les recueils de la première manière, écrit Renouvier, Hugo est devenu à partir des *Contemplations* spontanément chrétien, encore qu'hérétique. » C'est à coup sûr un grand hérétique. Mais il a, en effet, bien des conceptions chrétiennes : la chute originelle de l'espèce, la vie future où l'on subira les conséquences de la vie présente, la vertu expiatrice de la souffrance, l'hostilité contre les négateurs de Dieu, un mépris de l'orgueil et de

la sensualité d'autant plus averti qu'il procède d'un homme sur ces deux points très renseigné.

Le christianisme de Hugo est-il toutefois aussi spontané que le pense Renouvier ? J'en doute, car plusieurs articles de son *credo* ont pu lui être transmis par les Saint-Simoniens, qui sont chrétiens à leurs heures, et Jean Reynaud s'est même toujours cru tout à fait chrétien.

D'ailleurs Hugo n'a jamais cessé de boire à la source vive du christianisme, et de plus en plus il s'y abreuve. S'il avait cru pouvoir dire dans la préface d'un de ses premiers recueils que la Bible était son livre, à plus forte raison aurait-il pu le répéter dans la préface des *Contemplations* : quand il a écrit certaines pièces de ce recueil, la traduction Lemaitre de Saci était certainement ouverte sur sa table.

Quels textes bibliques a-t-il lus de préférence ? M. Grillet les a bien indiqués.

D'abord, ceux qui disent la brièveté de la vie, et il les utilise, comme font les auteurs des livres de *Job* et de *la Sagesse*, tantôt pour exprimer sa pensée propre, tantôt pour exprimer celle des jouisseurs auxquels la rapidité de notre existence suggère seulement le désir d'en profiter pendant qu'on la tient.

Mais à ces textes sur la durée éphémère de l'homme, Hugo associe volontiers ceux où Isaïe, Jérémie et l'auteur de l'*Apocalypse* rappellent, généralement pour flétrir leur impiété, la gloire si vite écoulée des villes fameuses, Babylone, Tyr et Ninive. Peu de thèmes poétiques ont été plus chers à l'auteur des *Contemplations* que celui de la mort brève des villes maudites ; peu ont mieux fécondé son génie pittoresque et antithétique ; peu lui ont offert davantage l'occasion de déployer, dans des vers pourtant presque traduits, toutes les ressources de son art personnel[1].

D'autres textes pessimistes de la Bible ne lui sont pas moins familiers. Ce sont les chapitres du livre de *Job*, où, sous forme de questions presque blasphématoires, le lépreux exprime toutes les angoisses de la raison. Job est évidemment pour Victor Hugo le type du penseur épouvanté devant

---

1. Voir, par exemple, VI, VI, 457-486.

l'obscurité qui nous enveloppe. Déjà dans la pièce XXVII des *Feuilles d'Automne* il avait développé ses pensées agnostiques sous la forme interrogative que Job avait donnée aux siennes :

Tout chemine ici-bas vers un but de mystère.
Où va l'esprit dans l'homme ? Où va l'homme sur terre ?
Seigneur ! Seigneur ! où va la terre dans le ciel ?

Le saurons-nous jamais ? — Qui percera vos voiles,
Noirs firmaments, semés de nuages d'étoiles ?
Mer, qui peut dans ton lit descendre et regarder ?
Où donc est la science ? où donc est l'origine ?

Les questions de ce genre abondent dans les poèmes des *Contemplations* composés entre le 30 mars et le 30 avril 1854, et il est significatif que dans celui de ces poèmes qui sert de préface aux autres, *Horror*, Job précisément soit nommé, confondu, d'ailleurs, par suite d'une confusion étrange de son, avec une autre grand personnage biblique dont le nom rime avec le sien, Jacob :

D'où viens-tu ? Je ne sais. Où vas-tu ? Je l'ignore...
Nous tâchons d'appliquer à ces cimes étranges
L'âpre échelle de feu par où montent les anges.
Job est en bas, Christ est en haut.

Si c'est le livre de *Job* qui fournit à Hugo les arguments et la forme du doute, soit quand il doute lui-même, soit quand il exprime la pensée des sceptiques qu'il veut réfuter, c'est le même livre qui lui fournit souvent une part de son argumentation contre les négateurs. Car lorsque Hugo prouve Dieu, il ne se contente pas, comme tant d'autres, de développer le mot célèbre du Psalmiste : *Cœli enarrant gloriam Dei*, il emprunte volontiers, pour cette démonstration, l'ironie dont Dieu lui-même accable le malheureux Job, sommé de reconnaître l'infirmité de son savoir et de sa puissance, tantôt par des questions : « Sais-tu ? As-tu vu ?... Peux-tu ? » tantôt par l'invitation d'avoir à donner sa mesure : « Allons ! montre ta puissance ; va harponner Léviathan au fond des mers ; commande aux étoiles d'illuminer le ciel. » Le divin railleur qui fait le procès de Job a trouvé en Victor Hugo, non seulement un énergique apologiste de

son existence, mais aussi un imitateur un peu indiscret de son éloquence ; car après s'être approprié dans plusieurs pièces des *Contemplations* (*Dolor*, *A la fenêtre*, *la Bouche d'ombre*) l'ironie dont l'Éternel lui avait donné l'exemple, il la reprendra bientôt dans *Dieu* et dans *l'Ane* avec une telle abondance de développement et avec une telle fantaisie dans le détail, qu'il aura l'air, non pas de s'en inspirer, mais d'en faire la parodie[1].

Comme les textes pessimistes et apologétiques, les textes apocalyptiques de la Bible ont été lus et relus par Hugo. Leur imitation chez lui est très ancienne. Elle commence dans les *Odes et Ballades*. Elle apparaît, dans *les Contemplations* avec des pièces composées avant l'exil, principalement avec deux pièces de 1846[2]. Mais elle se fait si fréquente à partir de 1854 qu'on a pu, — en le prenant toutefois dans un sens large, — qualifier la deuxième manière de V. Hugo du mot « apocalyptique ». Évidemment, avec les poèmes de 1854, se multiplient dans son œuvre les visions et l'on y retrouve un grand nombre d'éléments empruntés aux visions des écrivains sacrés : l'évocation de l'abîme, le fourmillement des foules, la magnificence des palais, les bruits effroyables (coups de tonnerre, coups de clairon, bruits des grandes eaux), l'étrangeté des monstres, le pouvoir merveilleux des nombres fatidiques, par exemple du nombre sept, les comparaisons pastorales, le réalisme des images, les formules qui servent d'introduction : *Et je vis... et j'entendis*. Mais à ces éléments bibliques s'en associent souvent d'autres qui procèdent directement de la pensée ou de l'art de Victor Hugo. La composition des visions hugoliennes est antithétique et féconde en effets dramatiques ; les décors y sont d'un caractère raffiné ; le peintre apporte à les décrire l'entente du clair obscur, la précision du dessin, le goût du contraste ; les monstres qui y surgissent semblent issus des légendes germaniques ; les personnages qui y parlent semblent avoir emprunté leur éloquence aux héros des drames romantiques : les uns ont une brièveté énigmatique ; les

1. Voir *l'Ane*, p. 95, et l'étude de Grillet, pp. 329-330.
2. VI, VII et IV.

autres font des harangues longues et impérieuses, comme ce Jean qui ne commande l'attention avec tant d'autorité : « Écoutez. Je suis Jean » que parce qu'il a conscience de devoir parler comme Victor Hugo. Assurément certains caractères de l'apocalyptisme de Hugo eussent bien étonné l'auteur de l'*Apocalypse*[1].

La vision apocalyptique est une forme que V. Hugo emprunte le plus souvent pour exposer ses idées sur le grand mystère (*Mors*, — *le Pont*, — *Un jour le morne esprit*, — *Hélas ! tout est sépulcre*, — *la Bouche d'ombre*, — *Nomen, Numen*). Quelquefois, il l'emprunte pour menacer les jouisseurs et les impies du châtiment qui les attend. La vision apocalyptique est alors une parousie.

La parousie apparaît chez Hugo dès les *Odes*. Elle devient très fréquente dans *les Châtiments*. *Les Contemplations* en offrent trois ou quatre exemples, et toujours la parousie de Hugo, quoique biblique à certains égards, se distingue par un caractère dramatique, qui est tout hugolien : le vengeur apparaît comme était apparu Barberousse dans *les Burgraves* et comme apparaîtra Roland dans *le Petit Roi de Galice* : le châtiment s'exécute ou s'annonce par un coup de théâtre[2].

Il y a plus d'originalité encore dans l'imitation que fait Hugo des textes messianiques des prophètes. C'est que son idéal est très différent du leur, comme l'a bien vu M. Grillet. Eux annoncent la grandeur et le bonheur d'Israël. Son espoir à lui est bien plus vaste. Il prédit l'âge d'or, non seulement à sa patrie, mais à l'humanité entière ; bien plus : à tous les maudits punis dans les Enfers ; bien plus : à toutes les planètes, et à la matière elle-même qui sera délivrée. Mélange singulier de conceptions métaphysiques et de réalités scientifiques, le messianisme de V. Hugo est un rêve humanitaire et cosmogonique qui l'éloigne beaucoup des prophètes hébreux. Mais pourtant son messianisme procède bien du leur, et parfois très directement, comme lorsqu'il applique à la résurrection de la liberté en France la vision où Ezéchiel chante la résurrection de la vie nationale d'Israël[3].

1. Voir V, XXVI, vers 275-315 ; VI, IV.
2. Voir V, XXVI, 292 et suiv.; VI, VI, 571-576.
3. *Mages*, 521-550.

L'influence de la Bible sur les méditations philosophiques des *Contemplations* a donc été très importante. On voit dans quel sens elle s'est exercée, quels livres bibliques de préférence il a fréquentés, — un petit nombre sans doute, — quels thèmes il en a tirés.

Lamartine. — Toutes les influences que nous venons de dire, en même temps qu'il les subit directement, Hugo les subit indirectement par l'intermédiaire du grand devancier qui les avait subies lui-même : Lamartine. Faire le compte exact de tout ce que *les Contemplations* doivent aux *Méditations*, à *la Mort de Socrate*, aux *Harmonies*, à *Jocelyn* et surtout à *la Chute d'un ange* serait un travail de longue haleine. Et ce serait une tâche bien délicate ; car là où il y a ressemblance, il n'y a pas nécessairement réminiscence. Mais la réminiscence est souvent probable. Car Hugo, qui estimait Lamartine autant qu'il dédaignait Musset, n'a cessé de le lire.

Signalons seulement quelques points essentiels.

Après avoir été séduit vers 1821 par l'idée fouriériste de l'unité de la nature, après avoir admis alors, au moins comme une hypothèse, la sensibilité des astres, après avoir écrit : « Tout est intelligent », Lamartine se préoccupe ensuite de reconstituer le domaine de la matière brute[1]. Dans les *Harmonies* il oppose l'astre matériel à l'homme spirituel. Mais dans *Jocelyn* il hésite : tour à tour il donne et retire une âme aux étoiles, aux arbres, aux chiens et incline vers ses conceptions de 1821. Dans *la Chute d'un ange* il y revient entièrement. Décidément toute la matière lui semble intelligente et sensible. Il qualifie d'insensé le penseur qui croit que l'âme commence et finit en lui, comme si le Très haut en prodiguant la vie avait pu épargner la pensée. Tout pour lui devient vivant et animé : le soleil, le ciron, la brute, la plante, même les quatre éléments. Et c'est la doctrine enseignée dans le passage fameux de *la Bouche d'ombre* : « Tout est plein d'âme. »

Entre l'homme, l'animal, la plante ou le minéral, quelle

1. Voir Citoleux.

différence voit donc Lamartine? Celle que verra Victor Hugo : l'homme est libre, la nature ne l'est pas ; en revanche, la nature a conservé la science céleste, que l'homme depuis sa faute a perdue ; le chœur des cèdres est compris par toutes les intelligences sauf par l'intelligence humaine, qui n'en a plus le sens. Même doctrine encore chez Hugo.

Mais voici où les deux penseurs s'écartent l'un de l'autre. Lamartine ne croit pas que la nature progresse. Le progrès n'est qu'humain. L'échelle des êtres a cent degrés, mais ils ne sont jamais intervertis. Chaque espèce reste ce qu'elle a toujours été. L'homme ne peut devenir animal.

Une telle conception des rapports de l'homme et de la nature rend impossible une partie de la doctrine hugolienne sur les sanctions de la vie présente. Lamartine n'a jamais considéré la métempsychose que comme une hypothèse[1].

Toutefois sur d'autrés points essentiels ils conçoivent bien de la même façon l'avenir de notre âme. Avant Hugo, Lamartine, dans *Pensée des morts,* s'est demandé si la destinée des âmes n'était pas d'aller habiter les astres. Avant lui, il a enseigné dans *Jocelyn* que le ciel était pour tout le monde sans exception. Avant lui, ce qui est plus important, il a enseigné dans la VIIIe *Vision* de *la Chute d'un ange* que la justice divine s'exerce sur nous après la mort avec une précision mathématique, et pour exprimer cette idée il s'est servi de l'image même qui sera celle de Hugo : l'image platonicienne du poids :

> Et son sens immortel par la mort transformé,
> Rendant aux éléments le corps qu'ils ont formé,
> Selon que son travail le corrompt ou l'épure,
> Remonte ou redescend du poids de sa nature...
> Descendre ou remonter, c'est le Ciel ou l'Enfer.

Combien d'autres conceptions de Hugo viennent peut-être

---

1. *Voyage en Orient* : « Avons-nous vécu deux fois ou mille fois? Notre mémoire n'est-elle qu'une glace ternie que le souffle de Dieu ravive ? ou bien encore avons-nous dans notre imagination la puissance de pressentir et de voir avant que nous voyions réellement ? questions insolubles ! » Cité par Citoleux, p. 71.

encore de Lamartine ou sont apparentées aux conceptions lamartiniennes : que l'athéisme est irrationnel (Lamartine l'appelle une cécité morale) ; — que la chute de l'homme est évidente ; — que c'est d'habitude le pessimisme qui engendre le scepticisme ; — que la peine de mort est un autre meurtre ; — que nous sommes dans la vie pour expier et que la souffrance purifie ; — que les astres se renouvellent ; — qu'on doit choisir comme prêtres (Lamartine ajoute, il est vrai, qu'on doit les choisir seulement après les enfants, les vieillards, les malades et les femmes) ceux que Victor Hugo appellera les mages, ceux qui savent lire dans la grande bible des astres, des monts et des eaux ; et la ressemblance va si loin entre les deux textes qu'il semble bien qu'un passage de la VIIIe *Vision* ait été vraiment l'ébauche du passage le plus fameux des *Mages* :

Ils entendent des voix que nous n'entendons pas.
Ils savent ce que dit l'étoile dans sa course,
La foudre au firmament, le rocher à la source,
La vague au sable d'or qui semble l'assoupir,
Le bulbul à l'aurore et le cœur au soupir.
Les cornes des béliers rayonnent sur leurs têtes :
Écoutez-les prier, car ils sont vos prophètes.

Et pour développer des idées analogues, combien de fois les deux poètes ont des images semblables, soit qu'elles aient été puisées à une source commune, soit qu'elles aient passé de l'œuvre de l'aîné dans celle du plus jeune. La ressemblance s'étend parfois dans l'espace d'une pièce tout entière, si bien qu'on ne peut relire tel poème de Hugo sans songer aussitôt à tel poème de Lamartine.

On pourrait presque dire, en forçant un peu la note, que l'auteur des *Contemplations* a refait *le Vallon* dans *Paroles sur la dune, l'Occident* dans *J'ai cueilli cette fleur*, *les Étoiles* dans *A la fenêtre pendant la nuit* et dans *Voyage de nuit, l'Enthousiasme* dans *Insomnie, la Prière* dans *Relligio, la Providence à l'homme* dans *Dolor*.

MILTON. — L'influence de Lamartine se confond parfois chez Hugo avec celle de Milton, mais celle-ci se confond surtout et souvent avec celle de la Bible.

M. Grillet soupçonne Hugo d'avoir été, parce qu'il avait déjà lu *le Paradis Perdu,* apocalyptique avant même d'avoir lu l'*Apocalypse*. C'est possible. Ce qui est certain, c'est qu'il ne cessa jamais de se faire dans son cerveau de visionnaire des échanges entre les réminiscences de saint Jean et celles de Milton, sans qu'on puisse partout déterminer avec précision ce qui vient de la source biblique et ce qui vient de la source anglaise. On le peut, toutefois, çà et là ; et par exemple, l'auteur de l'*Apocalypse* ne s'étant jamais risqué à décrire le grand abîme autrement qu'en le qualifiant de puits, mais l'auteur du *Paradis Perdu* ayant eu cette audace, c'est un abîme miltonien que l'on trouve dans les visions apocalyptiques des *Contemplations*[1].

L'influence de Milton apparaît dans une autre série des *Contemplations*. Hugo, qui a relu *le Paradis Perdu* pour mieux remplir ses fonctions de prophète apocalyptique, a rapporté de cette lecture l'enchantement de la nature édénique. M. Grillet l'a bien vu, et c'est même là une de ses plus heureuses découvertes : dans les paysages composés à partir d'octobre 1854 Victor Hugo attribue à la nature qui renaît au printemps les caractères que reçoit chez Milton la nature qui vient de naître pour la première fois. Les paysages printaniers des *Contemplations* sont des paysages de Paradis terrestre. Il semble même que dans quelques-uns d'entre eux Hugo fasse l'ébauche du décor dont il entourera bientôt Ève devenue mère.

Les ressemblances que ces paysages ont avec *le Sacre de la Femme* où l'imitation du *Paradis Perdu* est certaine, suffiraient à prouver l'influence de Milton, si celle-ci ne se manifestait pas plus clairement encore par le brusque rappel de la grande épopée anglaise. Dans une pièce de mars 1855 (I, IV), après que l'on a vu le firmament plein de la vaste clarté, toute la nature regorgeant de sève et de vie, l'hosanna des forêts et des fleuves s'élevant jusqu'à Dieu, l'infini soulevé d'extase, le dernier vers fait apparaître Satan l'envieux qui rêve. Une autre pièce de la même date, *Après l'hiver* (II, XXIII), évoque

---

1. Voir nos notices sur les pièces I et IV du livre VI.

le souvenir du couple contemporain de la jeunesse du monde :

> Comme l'aube, tu me charmes ;
> Ta bouche et tes yeux chéris
> Ont, quand tu pleures, ses larmes,
> Et ses perles quand tu ris.
>
> La nature, sœur jumelle
> D'Ève et d'Adam et du jour
> Nous aime, nous berce, et mêle
> Son mystère à notre amour.

Cette strophe nous avertit qu'il y a dans les paysages printaniers de Hugo après 1854 autre chose de Miltonien que l'abondance des fleurs et la force de la sève : c'est leur caractère nuptial. A l'amour de ses héros l'auteur du *Paradis Perdu* associe la nature entière.

> Je la conduisis au berceau nuptial[1] rougissante comme le matin : tout le ciel et les constellations fortunées versèrent sur cette heure leur influence la plus choisie ; la terre et ses collines donnèrent un signe de congratulation ; les oiseaux furent joyeux ; les fraîches brises, les vents légers murmurèrent cette union dans les bois, et leurs ailes en se jouant nous jetèrent des roses, nous jetèrent les parfums du buisson embaumé, jusqu'à ce que l'amoureux oiseau de la nuit chantât les noces, et ordonnât à l'étoile du soir de hâter ses pas sur le sommet de sa colline, pour allumer le flambeau nuptial (Traduction de Chateaubriand).

Pourquoi l'auteur des *Contemplations* entend-il dans la nature printanière ou estivale ce perpétuel conseil d'aimer qui choqua tant de critiques en 1856 ? Une des raisons en est qu'il a profondément gravé dans son esprit le souvenir des pages où Milton fait du paysage paradisiaque un décor qui rehausse la beauté d'Ève et accroît l'amour dans le cœur d'Adam.

Il est vrai que cette conception érotique de la nature prend chez V. Hugo un caractère folâtre et humoristique bien étranger à la poésie de Milton. Ici interviennent d'autres influences.

---

1. C'est Adam qui parle.

Aucune d'une importance capitale. Un certain genre de badinage est tellement conforme à la nature de l'imagination hugolienne qu'on peut sans invraisemblance en expliquer tous les aspects par cette imagination même, comme le fait M. Rochette dans son étude sur *l'Esprit de Victor Hugo*.

Ce badinage est chez lui assez ancien. Il apparaît surtout à partir de 1836 dans les récits de voyage; il s'étale dans certaines pages du *Rhin* en 1838 et 1839. C'est que la relation de voyage exigeant à la fois du pittoresque et de l'enjouement, Hugo est conduit par son sujet même à prodiguer dans ses lettres de voyageur cet esprit qui vient de l'imagination. Mais il avait à peu près réservé pour sa prose ces feux d'artifice, quand en octobre 1854 il laisse l'humour envahir ses paysages en vers : l'humour sera dès lors presque inséparable de l'amour dans ses descriptions de la nature.

Qu'est-ce qui a pu l'y encourager ? Veuillot croit avoir nommé le coupable :

> Quant à la liberté de l'amour, pour avouer que M. Hugo s'y entend, il suffit de lire *l'Ame en fleur*. Quelle âme ! et quelle fleur ! Les poètes français, malgré leur éternelle abondance en ce genre, ont donné peu de pages où l'amour libre se montre avec plus de liberté. Je n'en connais pas qui ait eu l'idée de souiller autour de lui et en même temps que lui, par d'obscènes images, toute la nature, et de communiquer aux arbres, aux fleurs, aux plantes, le privilège humain de l'impudicité : grossière imagination, pillée du lourd dessinateur Grandville[1].

Veuillot songe sans doute surtout à un livre de luxe édité en 1847 par l'éditeur Gonet : *Les Fleurs animées,* dessins de Granville, texte par Taxile Delord. C'est l'histoire des fleurs devenues femmes sur la demande qu'elles en ont faite à leur fée, et les dessins coloriés représentent les héroïnes : on dirait des femmes déguisées en fleurs pour un bal costumé.

En 1842 Granville avait publié les célèbres scènes de la vie privée et publique des animaux avec la collaboration de J. Janin, Charles Nodier, G. Sand, Alfred de Musset.

Que l'humour de Granville dans ces compositions ne soit

1. Veuillot, p. 163.

pas toujours léger, on peut l'accorder à Veuillot. On peut admettre aussi avec lui que Hugo s'en est souvenu. Les collaborateurs de Granville sont presque tous, en effet, des amis de Hugo. Mais Hugo n'a pas « pillé » Granville, et s'il doit son humour à quelqu'un d'autre que lui-même, c'est non à Granville, mais à un poète dont il a jadis éveillé la fantaisie et qui maintenant l'aide à développer la sienne.

Th. Gautier. — Voici ce que V. Hugo écrit en 1837:

Puis octobre perd sa dorure
Et les bois dans les lointains bleus
Couvrent d'une épaisse fourrure
L'épaule des coteaux frileux.

Voici ce que Théophile Gautier écrit, ou plutôt publie, en 1838:

Décembre met, avec sa neige,
Des chemises blanches aux toits..
Salamandre, montre ta jambe,
Lève, en dansant, ton jupon d'or[1].
. . . .
Le printemps est venu, ma belle,
C'est le mois des amants béni,
Et l'oiseau satinant son aile
Dit des vers au rebord du nid[2].

Voici ce qu'il publie en 1845 :

L'aubépine fleurit ; les frêles pâquerettes,
Pour fêter le printemps, ont mis leurs collerettes.
La pâle violette, en son réduit obscur,
Timide, essaie au jour son doux regard d'azur...
Le muguet, tout joyeux, agite ses grelots[3].

Voici ce qu'il publie en 1852 dans la première édition des *Émaux et Camées :*

---

1. *Le Chant du grillon,* à la suite de *la Comédie de la mort,* 1838, p. 274-275.
2. *Vilanelle rythmique, ibid.,* p. 362.
3. *Poésies,* 1845 : *Paysages,* IV.

Tandis qu'à leurs œuvres perverses
Les hommes courent haletants,
Mars qui rit, malgré les averses,
Prépare en secret le printemps.

Pour les petites pâquerettes,
Sournoisement lorsque tout dort,
Il repasse des collerettes
Et cisèle des boutons d'or.

Dans le verger et dans la vigne,
Il s'en va, furtif perruquier,
Avec une houppe de cygne,
Poudrer à frimas l'amandier[1].

Et voici ce que V. Hugo écrit le 10 octobre 1854 dans *A Granville* :

L'hiver tousse, vieux phtisique,
Et s'en va ; la brume fond ;
Les vagues font la musique
Des vers que les arbres font.

Ce n'est pas tout. Ayant admiré les quatrains des pièces de Hugo : *Dieu est toujours là, Spectacle rassurant,* Gautier a mis en quatrains tous ses *Émaux et Camées*. Mais Hugo, admirant que Gautier ait si bien ployé le quatrain à la description humoristique de la nature, en fait, à son tour, pour ce genre de description, son mètre préféré.

Et voici un nouveau ricochet. La première édition des *Émaux et Camées*, qui est de 1852, contribue à susciter en 1854 et 1855 la fantaisie des paysages printaniers des *Contemplations* ; mais, l'humour de Hugo stimulant le sien, Gautier publie, après *les Contemplations,* une nouvelle édition des *Émaux et Camées* où s'est accru le nombre des pièces humoristiques.

Ainsi Gautier naît de Hugo, mais Hugo se rajeunit par Gautier, et Gautier se féconde par Hugo.

---

1. L'influence des *Émaux et Camées* sur les paysages des *Contemplations* a été signalée en 1856 par l'auteur des *Recontemplations*.

Dans leurs emprunts mutuels, chacun, d'ailleurs, conserve son originalité. La fantaisie de Gautier est plus légère, mais celle de Hugo, qui a quelque chose d'énorme, il en convient lui-même, est aussi plus puissante. Gautier est un peintre plus fin ; mais combien plus large est la manière de Hugo !

En veut-on, par une strophe du poème *A Granville*, une preuve précise ? Hugo lit chez Gautier ces deux vers :

> Les papillons couleur de neige
> Volent par essaims sur la mer...

et un peu plus loin celui-ci :

> Il neige des fleurs [1].

Il combine les deux textes. Il prépare l'image et il agrandit tout : le champ du vol, le nombre des insectes, la puissance des coups d'aile. Ce n'est plus un vol, c'est une ruée. Ce n'est plus la neige des plaines, c'est la neige des pays de montagne :

> Les petites ailes blanches
> Sur les eaux et les sillons
> S'abattent en avalanches :
> Il neige des papillons.

Et comme ce tableau l'enchante, quatre jours plus tard, le 14 octobre, il le refait, rétrécissant le cadre cette fois, supprimant l'image, mais augmentant encore l'intensité du mouvement :

> Comme le matin rit sur les roses en pleurs !
> Oh ! les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs !
> Ce n'est dans les jasmins, ce n'est dans les pervenches
> Qu'un éblouissement de folles ailes blanches,
> Qui vont, viennent, s'en vont, reviennent, se fermant,
> Se rouvrant, dans un vaste et doux frémissement [2].

Hugo n'est pas de la race des imitateurs. Il n'a pas besoin,

---

1. *Pantoum, le Chant du grillon,* recueil de 1838, pp. 89, 277.
2. *Contempl.,* I, XII.

pour inventer, d'une suggestion venue du dehors. Mais il a beaucoup lu, beaucoup causé, et ses lectures, ses causeries ont nécessairement laissé dans sa mémoire des idées, des impressions, des images, qu'il met en œuvre, sans même le savoir, quand est venu le jour de la composition. Il a beaucoup lu surtout les ouvrages écrits en son temps. Ayant voulu être le guide de ses contemporains, il s'est initié aux doctrines qui les séduisaient et il a étudié les écrivains auxquels ils demandaient des directions ou des divertissements. Son âme, mise au centre de tout comme un écho sonore, ainsi qu'il s'en est vanté, a répété bien des choses qu'avaient dites Fourier, Leroux, Soumet, Lamartine, Gautier, d'autres encore. Mais il n'a rien répété qu'il n'ait profondément renouvelé. Personne peut-être n'a puisé à plus de sources et personne, pourtant, n'a plus d'originalité que l'auteur des *Contemplations*.

*
* *

Un ouvrage comme celui-ci doit nécessairement beaucoup à beaucoup de personnes.

Je remercie de leurs précieuses communications M. Alvin, conservateur des imprimés à la Bibliothèque royale de Bruxelles, MM. les professeurs Lechat et Latreille de Lyon, Cohen de Strasbourg, Maréchal de Poitiers, Valéry, Maury, Ramain, Gachon de Montpellier, Villeneuve d'Aix, Paul Berret du Lycée Louis-le-Grand, M. Valat de Montpellier, MM. les professeurs Rudler de l'Université d'Oxford, Galletti de l'Université de Bologne, Flamini de Florence, Fransen d'Amsterdam.

Ont des titres tout particuliers à ma gratitude et à celle de mes lecteurs : M. Gustave Lanson, qui a revu tout mon travail et dont les observations ont sur bien des points corrigé, précisé, enrichi mon commentaire ; M. Camille Couderc, conservateur adjoint à la Bibliothèque nationale, qui a eu l'obligeance de relire avec moi, à plusieurs reprises, un grand nombre de passages du manuscrit ; M. Louis Guimbaud, l'historien de Juliette Drouet ; mon cher ami le regretté Eugène Rigal, qui, sans y mettre aucune réserve, m'a autorisé à prendre ce que je voudrais dans des notes manuscrites sur plusieurs pièces

des *Contemplations* ; M. Chatelain, professeur à l'Université de Manchester, tué au début de la guerre.

M. Chatelain était chargé de cette édition. Il avait commencé le travail en recueillant les variantes de la plus grande partie du texte. Ses notes, qu'on a bien voulu me transmettre, m'ont été extrêmement utiles et m'ont permis de lire le manuscrit bien plus vite.

Je m'incline pieusement devant le cercueil de ce savant destiné au plus bel avenir et prématurément enlevé à la science. Avec le poète qu'il aimait comme moi et dont il devait commenter les vers, j'aime à me dire que toute gloire est éphémère près de celle d'un jeune homme de grand cœur, mort pour sa patrie :

Entre les plus beaux noms son nom est le plus beau.

TABLEAU COMPARATIF DES DATES DE L'ÉDITION ET DES DATES DU MANUSCRIT

	Édition.	Manuscrit.
JOUR JE VIS.	Juin 1839.	15 juin 1839.

Livre Ier. — Aurore.

	Édition.	Manuscrit.
I. A MA FILLE.	Paris, octobre 1842.	5 juin 1839.
II. LE POËTE S'EN VA.... . .	Les Roches, juin 1831.	31 octobre 1843.
III. MES DEUX FILLES. . . .	La Terrasse, juin 1842.	La Terrasse, 10 juin 1ℓ
IV. LE FIRMAMENT EST PLEIN. .	La Terrasse, avril 1840.	19 mars 1855.
V. A ANDRÉ CHÉNIER. . . .	Les Roches, juillet 1830.	14 octobre 1854.
VI. LA VIE AUX CHAMPS.. . .	La Terrasse, août 1840.	2 août 1846.
VII. RÉPONSE A UN ACTE D'AC. .	Paris, janvier 1834.	24 octobre 1854.
VIII. SUITE.	Jersey, juin 1855.	3 novembre 1854.
IX. LE POËME ÉPLORÉ.... . .	Paris, janvier 1834.	1er novembre 1854.
X. A MADAME D. G. DE G. .	Paris, 1840-Jersey, 1855.	27 août 1840.
XI. LISE.	Mai 1843.	Date de l'édition.
XII. VERE NOVO.	Mai 1831.	14 octobre 1854.
XIII. A PROPOS D'HORACE. . .	Paris, mai 1831.	31 mai 1855.
XIV. A GRANVILLE.	Granville, juin 1836.	10 octobre 1854.
XV. LA COCCINELLE.	Paris, mai 1830.	10 octobre 1854.
XVI. VERS 1820.	Pas de date.	18 octobre 1854.
XVII. A M. FROMENT MEURICE. .	Paris, octobre 1841.	22 octobre 1841.
XVIII. LES OISEAUX..	Paris, mai 1835.	14 octobre 1854.
XIX. VIEILLE CHANSON... . . .	Paris, juin 1831.	Nuit du 18 janvier 1855
XX. A UN POËTE AVEUGLE. . .	Paris, mai 1842.	Mai 1842.
XXI. ELLE ÉTAIT DÉCHAUSSÉE... .	Mont.-l'Am., juin 183...	16 Avril 1853. Jersey.
XXII. LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE. .	Avril 18...	16 février 1840.
XXIII. L'ENFANCE.. , ...	Paris, janvier 1835.	22 janvier 1855.
XXIV. HEUREUX L'HOMME.... . .	Paris, septembre 1842.	19 septembre 1846.
XXV. UNITÉ..	Granville, juillet 1836.	2 juillet 1853. Jersey.
XXVI. QUELQUES MOTS A UN AUTRE.	Paris, novembre 1834.	17 novembre 1854.
XXVII. OUI, JE SUIS LE RÊVEUR... .	Les Roches, août 1835.	15 octobre 1854.
XXVIII. IL FAUT QUE LE POËTE... .	Paris, mai 1842.	19 mai 1847.
XXIX. HALTE EN MARCHANT. . .	Forêt de Compiègne, juin 1837.	7 mai 1855.

	Édition.	Manuscrit.

Livre II. — L'âme en fleur.

	Édition.	Manuscrit.
I. Premier mai.	Saint-Germain, 1er mai 18...	29 mars 1855.
II. Mes vers fuiraient... . .	Paris, mars 18...	22 mars 1841.
III. Le rouet d'Omphale. . .	Juin 18...	20 juin 1843.
IV. Chanson.	Mai 18...	12 juillet 1846.
V. Hier au soir.	Mai 18...	4 juin 1843.
VI. Lettre.	Près le Tréport, juin 18...	15 mai 1839.
VII. Nous allions au verger...	Triel, juillet 18...	5 juin 1853. J.
VIII. Tu peux comme il te plaît...	Paris, juin 18...	16 juin 1855.
IX. En écoutant les oiseaux..	Caudebec, septembre 183..	10 juin 1855.
X. Mon bras pressait... . .	Forêt de Fontainebleau, juillet 18...	25 août 1834. Étampes.
XI. Les femmes sont sur la terre...	Paris, avril 18...	7 avril 1855.
XII. Églogue.	Septembre 18...	28 septembre 1846.
XIII. Viens ! une flûte... . .	Les Metz, août 18...	8 septembre 1846.
XIV. Billet du matin. . . .	Paris, juin 18...	14 avril 1855.
XV. Paroles dans l'ombre. . .	Paris, octobre 18...	3 novembre 1846.
XVI. L'hirondelle au printemps...	Fontainebleau, juin 18...	Sans date.
XVII. Sous les arbres. . . .	Juin 18...	21 octobre 1854.
XVIII. Je sais bien qu'il est d'usage.	Chelles, septembre 18...	17 juin 1855.
XIX. N'envions rien.	Août 18...	20 août 1854.
XX. Il fait froid.	Décembre 18...	31 décembre 1838.
XXI. Il lui disait..	Juillet 18...	27 juillet 1846.
XXII. Aimons toujours... . . .	Mai 18...	Mai 1843.
XXIII. Après l'hiver.	Juin 18...	18 juin 1855.
XXIV. Que le sort quel qu'il soit...	Octobre 18...	10 octobre 1842.
XXV. Je respire où tu palpites...	Août 18...	1er décembre.
XXVI. Crépuscule.	Chelles, août 18...	20 février 1854. Jersey.
XXVII. La nichée sous le portail.	Lagny, juin 18...	17 juin 1855.
XXVIII. Un soir que je regardais...	Montf., septembre 18...—Brux., janvier 18...	26 janvier 1846.

Livre III. — Les luttes et les rêves.

	Édition.	Manuscrit.
I. Écrit sur un exemplaire...	Juillet 1843.	Jersey, 22 juillet 1853.
II. Melancholia..	Paris, juillet 1838.	9 juillet.
III. Saturne.	Avril 1839.	30 avril 1839.

	Édition.	Manuscrit.
IV. Écrit au bas d'un cru.	Mars 1842.	Nuit du 4 au 5 mars 1847.
V. Quia pulvis es.	Février 1843.	3 février 1843.
VI. La source.	Octobre 1846.	4 octobre 1846.
VII. La statue.	Février 1843.	7 février 1855.
VIII. Je lisais.	Juillet 1843.	24 janvier 1855.
IX. Jeune fille, la grâce...	Février 1843.	14 janvier 1855.
X. Amour.	Juillet 1843.	5 mars 1855.
XI. ?	Octobre 1840.	20 octobre 1846.
XII. Explication.	Novembre 1840.	5 octobre 1854.
XIII. La chouette.	Mai 1843,	10 mai.
XIV. A la mère de l'enfant.	Avril 1843.	21 juillet 1846.
XV. Épitaphe.	Mai 1843.	11 mai 1843.
XVI. Le maître d'études.	Juin 1843.	14 juin 1855.
XVII. Chose vue...	Avril 1840.	4 février 1854.
XVIII. Intérieur.	Septembre 1841.	10 septembre 1841.
XIX. Baraques de la foire.	Juin 1842.	6 juin 1854.
XX. Insomnie.	1843, nuit.	Nuit du 9 au 10 novembre 1853.
XXI. Écrit sur la plinthe...	Juin 1833.	8 juin 1839.
XXII. La clarté du dehors.	Ingouville, mai 1843.	24 mai.
XXIII. Le revenant.	Août 1843.	18 août.
XXIV. Aux arbres.	Juin 1843.	Juin 1843.
XXV. L'enfant...	Cauteretz, août 1843.	25 août 1843.
XXVI. Joies du soir.	Biarritz, juillet 1843.	13 décembre 1854.
XXVII. J'aime l'araignée...	Juillet 1842.	12 juillet 1855.
XXVIII. Le poëte.	Paris, avril 1835.	2 novembre 1854.
XXIX. La nature.	Janvier 1843.	12 janvier 1854.
XXX. Magnitudo parvi.	Ingouville, août 1839.	Commencé en 1836, fini le 1er février 1855.

Livre IV. — Pauca meæ.

I. Pure innocence !	Janvier 1843.	22 janvier 1855.
II. 15 février 1843.	Dans l'église, 15 février 1843.	15 février 1843.
III. Trois ans après.	Novembre 1846.	10 novembre 1846.
IV. Oh ! je fus comme fou...	Jersey, Marine-Terrace, 4 septembre 1852.	Sans date.
V. Elle avait pris ce pli...	Novembre 1846, jour des morts.	1er novembre 1846. Toussaint.
VI. Quand nous habitions...	Villequier, 4 septembre 1844.	16 octobre 1846.
VII. Elle était pâle.	Octobre 1846.	12 octobre 1846.
VIII. A qui donc...	Villequier, 4 septembre 1845.	25 avril 1854.
IX. O souvenirs !	Villequier, 4 septembre 1846.	Sans date.
X. Pendant que le marin...	Avril 1847.	8 avril 1847.

	Édition.	Manuscrit.
XI. On vit, on parle...	11 juillet 1846, en revenant du cimetière.	11 juillet 1846, en revenant du cimetière de St-Mandé.
XII. A quoi songeaient...	Octobre 1853.	11 octobre 1841.
XIII. Veni, Vidi, Vixi.	Avril 1848.	11 avril 1848.
XIV. Demain, dès l'aube..	3 septembre 1847.	4 octobre 1847.
XV. A Villequier.	Villequier, 4 septembre 1847.	4 septembre 1843 (corrigé en 1844) Villeq. En dessous: 24 octobre 1846.
XVI. Mors.	Mars 1854.	14 mars 1854.
XVII. Charles Vacquerie.	Jersey, 4 septembre 1852.	Sans date.

Livre V. — En marche.

I. A Aug. V.	Jersey, Marine-Terrace, 4 septembre 1852.	23 décembre 1854.
II. Au fils d'un poète.	Bruxelles, juillet 1852.	Bruxelles, 16 juillet 1852.
III. Écrit en 1846.	Paris, juin 1846.	Recopié le 12 novembre 1854.
Écrit en 1855.	Jersey, janvier 1855.	10 janvier 1855. Jersey.
IV. La source.	Avril 1854.	21 avril 1854.
V. A Mlle Louise B.	Marine-T., juin 1855.	27 juillet 1855.
VI. A vous qui êtes là.	Marine-T., janvier 1855.	27 mai 1855.
VII. Pour l'erreur...	Marine-T., novembre 1854.	11 novembre 1854.
VIII. A Jules J.	Marine-T., décembre 1854.	22 août 1855.
IX. Le mendiant..	Décembre 1834.	20 octobre 1854.
X. Aux Feuillantines..	Marine-T., août 1855.	10 août 1846.
XI. Ponto..	Marine-T., mars 1855.	3 mars 1855.
XII. Dolorosae.	Marine-T., août 1855.	14 juillet 1855.
XIII. Paroles sur la dune.	5 août 1854, anniversaire de mon arrivée à Jersey.	Même date.
XIV. Claire P..	Juin 1854.	14 décembre 1854.
XV. A Alexandre D.	Marine-T., décembre 1854.	30 juillet 1855.
XVI. Lueur au couchant.	Marine-T., juillet 1855.	30 avril 1855.
XVII. Mugitusque boum.	Marine-T., juillet 1855.	26 juillet 1855.
XVIII. Apparition.	Jersey, septembre 1855.	23 août 1855.
XIX. Au poëte qui....	11 décembre.	11 décembre.
XX. Cérigo.	Juin 1855,	11 juin 1855.
XXI. A Paul M.	Marine-T., août 1855.	19 août 1855.
XXII. Je payai...	Jersey, grève d'Azette, juillet 1855.	17 juillet 1855.
XXIII. Pasteurs et troupeaux.	Jersey, Grouville, avril 1855.	La Corbière, 17 décembre 1854.
XXIV. J'ai cueilli cette fleur.	Ile de Serk, août 1855.	Jersey, 31 août 1852.
XXV. O strophe du poëte.	Jersey, novembre 1854.	4 novembre 1854.
XXVI. Les malheureux.	Marine-T., septembre 1855.	17 septembre 1855.

	Édition.	Manuscrit.
	Livre VI. — Au bord de l'infini.	
I. Le pont.	Jersey, décembre 1852.	13 octobre 1854.
II. Ibo.	Au dolmen de Rozel, janvier 1853.	24 juillet 1854.
III. Un spectre m'attendait. .	Au dolmen de Rozel, avril 1853.	17 avril 1854.
IV. Écoutez. Je suis Jean. .	Serk, juillet 1853.	Sans date.
V. Croire, mais pas en nous..	Marine-T., décembre 1854.	11 décembre 1854.
VI. Pleurs dans la nuit. . .	Jersey, cimetière de St-Jean, avril 1854.	25-30 avril 1854.
VII. Un jour, le morne esprit.	Jersey, septembre 1855.	4 septembre 1846.
VIII. Claire..	Décembre 1846.	27 décembre 1854.
IX. A la fenêtre.... . . .	Marine-T., avril 1854.	29 avril 1854.
X. Éclaircie..	Marine-T., juillet 1855.	4 juillet 1855.
XI. Oh ! par nos vils plaisirs.	Juin 1855.	20 août 1855.
XII. Aux anges qui nous voient.	Juin 1855.	4 octobre 1855.
XIII. Cadaver.	Au cimetière, août 1855.	9 août 1855.
XIV. O gouffre !	Marine-T., septembre 1853.	Sans date.
XV. A celle qui est voilée. .	Marine-T., janvier 1854.	11 janvier 1855.
XVI. Horror.	Marine-T., nuit du 30 mars 1854.	Nuit du 31 mars 1854.
XVII. Dolor..	Marine-T., 31 mars 1854.	30 mars 1854.
XVIII. Hélas ! tout est sépulcre.	Au dolmen de la Corbière, juin 1855.	9 juin 1854.
XIX. Voyage de nuit.. . . .	Marine-T., octobre 1855.	30 octobre 1854.
XX. Relligio.	Marine-T., octobre 1855.	10 octobre 1854.
XXI. Spes.	Janvier 1856.	17 janvier 1855.
XXII. Ce que c'est que la mort.	Au dolmen de la tour Blanche, jour des Morts, novembre 1854.	8 décembre 1854.
XXIII. Les Mages.	Janvier 1856.	24 avril 1855.
XXIV. En frappant a une porte.	Marine-T., 4 septembre 1855.	29 décembre 1854.
XXV. Nomen, Numen, Lumen.. .	Minuit, au dolmen du Faldouet, mars 1855.	1er mars 1855.
XXVI. Ce que dit la bouche d'ombre.	Jersey, 1855.	1-13 octobre 1854.
A celle qui est restée en F. . .	Guernesey, 2 novembre 1855, jour des morts.	Même date.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES CONTEMPLATIONS

Dates du manuscrit.		Dates de l'édition.
1834, 25 août.	II, 10. Mon bras pressait ta taille...	18... Juillet.
1838, 31 décembre.	II, 20. Il fait froid.	18... Décembre.
1839, 30 avril.	III, 3. Saturne..	1839. Avril.
— 15 mai.	II, 6. Lettre.	18... Juin.
— 5 juin.	I, 1. A ma fille..	1842. Octobre.
— 8 juin.	III, 21. Écrit sur la plinthe.... . .	1833. Juin.
— 15 juin.	Un jour, je vis, debout. . .	1839. Juin.
1840, 16 février.	I, 22. La fête chez Thérèse. . . .	18... Avril.
— 27 août.	I, 10. A madame D. G. de G. . . .	1840-1855.
1841, 22 mars.	II, 2. Mes vers fuiraient, doux... .	18... Mars.
1841, 10 septembre.	III, 18. Intérieur. , ...	1841. Septembre.
— 11 octobre.	IV, 12. A quoi songeaient les deux cavaliers.	1853. Octobre.
— 22 octobre.	I, 17. A M. Froment Meurice. . .	1841. Octobre.
1842, Mai.	I, 20. A un poëte aveugle.. . . .	1842. Mai.
— 10 juin.	I, 3. Mes deux filles.	1842. Juin.
— 10 octobre.	II, 24. Que le sort, quel qu'il soit...	18... Octobre.
1843, 3 février.	III, 5. Quia pulvis es.	1843. Février.
— 15 février.	IV, 2. 15 février 1843..	Date du manuscrit.
— 11 mai.	III, 15. Épitaphe.	1843. Mai.
— Mai.	I, 11. Lise.. . . . . ,	Date du manuscrit.
— Mai.	II, 22. Aimons toujours.	18... Mai.
— 4 juin.	II, 5. Hier au soir.	18... Mai.
— Juin.	III, 24. Aux arbres.	Date du manuscrit.
— 20 juin.	II, 3. Le rouet d'Omphale.. . . .	18... Juin.
— 25 août.	III, 25. L'enfant, voyant l'aïeule... .	1843. Août.
— 31 octobre.	I, 2. Le poëte s'en va dans les champs.	1831. Juin.
1844, 4 septembre.	IV, 15. A Villequier.	1847. 4 septembre.
1846, 26 janvier.	II, 28. Un soir que je regardais le ciel.	18... Janvier.
— 11 juillet.	IV, 11. On vit, on parle....	Date du manuscrit.
— 12 juillet.	II, 4. Chanson..	18... Mai.
— 21 juillet.	III, 14. A la mère de l'enfant mort. .	1843. Avril.
— 27 juillet.	II, 21. Il lui disait : vois-tu. . . .	18... Juillet.
— 2 août.	I, 6. La vie aux champs.	1840. Août.
— 10 août.	V, 10. Aux Feuillantines.	1855. Août.

Dates du manuscrit.		Dates de l'édition.
1846, 4 septembre.	VI, 7. Un jour, le morne esprit...	1855. Septembre.
— 8 septembre.	II, 13. Viens, une flûte invisible...	18... Août.
— 19 septembre.	I, 24. Heureux l'homme occupé...	1842. Septembre.
— 28 septembre.	II, 12. Églogue..	18... Septembre.
— 4 octobre.	III, 6. La Source.	1846. Octobre.
— 12 octobre.	IV, 7. Elle était pâle et pourtant rose.	1846. Octobre.
— 16 octobre.	IV, 6. Quand nous habitions tous ensemble.	1844. 4 septembre.
— 20 octobre.	III, 11. ?	1840. Octobre.
— 24 octobre.	achèvement de A Villequier.	1847. 4 septembre.
— 1er novembre.	IV, 5. Elle avait pris ce pli...	Date du manuscrit.
— 3 novembre.	II, 15. Paroles dans l'ombre.	18... Octobre.
— 10 novembre.	IV, 3. Trois ans après.	1846. Novembre.
1847, 4-5 mars.	III, 4. Écrit au bas d'un crucifix.	1842. Mars.
— 8 avril.	IV, 10. Pendant que le marin...	1847. Avril.
— 19 mai.	I, 28. Il faut que le poëte...	1842. Mai.
— 4 octobre.	IV, 14. Demain dès l'aube.	1847. 3 septembre.
1848, 11 avril.	IV, 13. Veni, Vidi, Vixi.	1848. Avril.
1852, 16 juillet.	V, 2. Au fils d'un poëte.	1852. Juillet.
— 31 août.	V, 24. J'ai cueilli cette fleur.	1855. Août.
1853, 16 avril.	I, 21. Elle était déchaussée.	183.. Juin.
— 5 juin.	II, 7. Nous allions au verger.	18... Juillet.
— 2 juillet.	I, 25. Unité.	1836. Juillet.
— 22 juillet.	III, 1. Écrit sur un exemplaire de la D. C.	1843. Juillet.
— 9-10 novembre.	III, 20. Insomnie..	1843.
1854, 12 janvier.	III, 29. La nature.	1843. Janvier.
— 4 février.	III, 17. Chose vue un jour de printemps.	1840. Avril.
— 20 février.	II, 26. Crépuscule..	18... Août.
— 14 mars.	IV, 16. Mors.	1854. Mars.
— 30 mars.	VI, 17. Dolor.	1854. 31 mars.
— 31 mars.	VI, 16. Horror..	1854. 30 mars.
— 17 avril.	VI, 3. Un spectre m'attendait...	1853. Avril.
— 21 avril.	V, 4. La source tombait du rocher...	1854. Avril.
— 25 avril.	IV, 8. A qui donc sommes-nous ?	1845. 4 septembre.
— 29 avril.	VI, 9. A la fenêtre pendant la nuit.	1854. Avril.
— 30 avril.	VI, 6. Pleurs dans la nuit..	1854. Avril.
— 6 juin.	III, 19. Baraques de la foire.	1842. Juin.
— 9 juin.	VI, 18. Hélas ! tout est sépulcre.	1855. Juin.
— 24 juillet.	VI, 2. Ibo.	1853. Janvier.
— 5 août.	V, 13. Paroles sur la dune.	Date du manuscrit.
— 20 août.	II, 19. N'envions rien..	18... Août.
— 5 octobre.	III, 12. Explication..	1840. Novembre.

Dates du manuscrit.		Dates de l'édition.
1854, 10 octobre.	VI, 20. RELLIGIO..	1855. Octobre.
— 10 octobre.	I, 14. A GRANVILLE EN 1836.	1836. Juin.
— 10 octobre.	I, 15. LA COCCINELLE.	1830. Mai.
— 13 octobre.	VI, 1. LE PONT..	1852. Décembre.
— 1-13 octobre.	VI, 26. CE QUE DIT LA BOUCHE D'OMBRE.	1855. Jersey.
— 14 octobre.	I, 12. VERE NOVO..	1831. Mai.
— 14 octobre.	I, 18. LES OISEAUX.	1835. Mai.
— 14 octobre.	I, 5. A ANDRÉ CHÉNIER.	1830. Juillet.
— 15 octobre.	I, 27. OUI, JE SUIS LE RÊVEUR...	1835. Août.
— 18 octobre.	I, 16. VERS 1820..	Sans date.
— 20 octobre.	V, 9. LE MENDIANT.	1834. Décembre.
— 21 octobre.	II, 17. SOUS LES ARBRES.	18... Juin.
— 24 octobre.	I, 7. RÉPONSE A UN ACTE D'ACCUSATION.	1834. Janvier.
— 30 octobre.	VI, 19. VOYAGE DE NUIT.	1855. Octobre.
— 1er novembre.	I, 9. LE POËME ÉPLORÉ SE LAMENTE...	1834. Janvier.
— 2 novembre.	III, 28. LE POËTE.	1835. Avril.
— 3 novembre.	I, 8. SUITE.	1855. Juin.
— 4 novembre.	V, 25. O STROPHE DU POËTE...	1854. Novembre.
— 11 novembre.	V, 7. POUR L'ERREUR, ÉCLAIRER...	1854. Novembre.
— 12 novembre.	V, 3. ÉCRIT EN 1846.	1846. Juin.
— 17 novembre.	I, 26. QUELQUES MOTS A UN AUTRE.	1834. Novembre.
— 8 décembre.	VI, 22. CE QUE C'EST QUE LA MORT..	1854. Décembre.
— 11 décembre.	VI, 5. CROIRE, MAIS PAS EN NOUS.	1854. Décembre.
— 13 décembre.	III, 26. JOIES DU SOIR.	1843. Juillet.
— 14 décembre.	V, 14. CLAIRE P.	1854. Juin.
— 17 décembre.	V, 23. PASTEURS ET TROUPEAUX..	1855. Avril.
— 23 décembre.	V, 1. A AUGUSTE V..	1852. 4 septembre.
— 27 décembre.	VI, 8. CLAIRE.	1846. Décembre.
— 29 décembre.	VI, 24. EN FRAPPANT A UNE PORTE.	1855. 4 septembre.
1855, 10 janvier.	V, 3. ÉCRIT EN 1855.	1855. Janvier.
— 11 janvier.	VI, 15. A CELLE QUI EST VOILÉE..	1854. Janvier.
— 14 janvier.	III, 9. JEUNE FILLE, LA GRÂCE...	1843. Février.
— 17 janvier.	VI, 21. SPES..	1856. Janvier.
— 18 janvier.	I, 19. VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS.	1831. Juin.
— 22 janvier.	IV, 1. PURE INNOCENCE !...	1843. Janvier.
— 22 janvier.	I, 23. L'ENFANCE.	1835. Janvier.
— 24 janvier.	III, 8. JE LISAIS. QUE LISAIS-JE ?	1843. Juillet.
— 1er février.	III, 30. MAGNITUDO PARVI..	1839. Août.
— 7 février.	III, 7. LA STATUE.	1843. Février.
— 1er mars.	VI, 25. NOMEN, NUMEN, LUMEN.	1855. Mars.
— 3 mars.	V, 11. PONTO.	1855. Mars.
— 5 mars.	III, 10. AMOUR.	1843. Juillet.
— 19 mars.	I, 4. LE FIRMAMENT EST PLEIN...	1840. Avril.
— 29 mars.	II, 1. PREMIER MAI.	18... 1er mai.

Dates du manuscrit.		Dates de l'édition
1855, 7 avril.	II, 11. Les femmes sont sur la terre.	18... Avril.
— 14 avril.	II, 14. Billet du matin.	18... Juin.
— 24 avril.	VI, 23. Les Mages..	1856. Janvier.
— 30 avril.	V, 16. Lueur au couchant.	1855. Juillet.
— 17 avril-7 mai.	I, 29. Halte en marchant.	1837. Juin.
— 27 mai.	V, 6. A vous qui êtes là.	1855. Janvier.
— 31 mai.	I, 13. A propos d'Horace (vers 71-214).	1831. Mai.
— 10 juin.	II, 9. En écoutant les oiseaux. . .	183.. Juin.
— 11 juin.	V, 20. Cérigo.	1855. Juin.
— 14 juin.	III, 16, Le maître d'études.	1843. Juin.
— 16 juin.	II, 8. Tu peux, comme il te plaît...	18... Juin.
— 17 juin.	II, 27. La nichée sous le portail.. .	18... Juin.
— 17 juin.	II, 18. Je sais bien qu'il est d'usage...	18... Septembre.
— 18 juin.	II, 23. Après l'hiver.	18... Juin.
— 4 juillet.	VI, 10. Éclaircie.	1855. Juillet.
— 12 juillet.	III, 27. J'aime l'araignée...	1842. Juillet.
— 14 juillet.	V, 12. Dolorosæ.	1855. Août.
— 17 juillet.	V, 22. Je payai le pêcheur. . . .	1855. Juillet.
— 26 juillet.	V, 17. Mugistusque boum.	1855. Juillet.
— 27 juillet.	V, 5. A mademoiselle Louise B. . .	1855. Juin.
— 30 juillet.	V, 15. A Alexandre D.	1854. Décembre.
— 9 août.	VI, 13. Cadaver.	1855. Août.
— 19 août.	V, 21. A Paul M..	1855. Août.
— 20 août.	VI, 11. Oh ! par nos vils plaisirs... .	1855. Juin.
— 22 août.	V, 8. A Jules J..	1854. Décembre.
— 23 août.	V, 18. Apparition..	1855. Septembre.
— 17 septembre.	V, 26. Les malheureux.	1855. Septembre.
— 4 octobre.	VI, 12. Aux anges qui nous voient. .	1855. Juin.
— 2 novembre.	A celle qui est restée en France.	Date du manuscrit.

Des poèmes ne sont pas datés dans le manuscrit.

On peut d'après le papier et l'écriture les fixer aux dates que voici :

Date probable.		Date de l'édition.
1846.	IV, 4. Oh ! je fus comme fou... . .	1852. 4 septembre.
—	IV, 9. O souvenirs ! printemps !... .	1846. 4 septembre.
—	VI, 4. Écoutez. je suis Jean... , .	1853. Juillet.
—	III, 2. Melancholia (vers 1-140). . .	1838. Juillet.

Date probable.		Date de l'édition.
1846.	I, 13. A propos d'Horace (vers 1-70).	
1852.	V, 19. Au poëte qui m'envoie une plume d'aigle.	11 décembre.
1854 ou 1855, 10 mai.	III, 13. La chouette.	1843. Mai.
— 24 mai.	III, 22. La clarté du dehors... . .	1843. Mai.
— 9 juillet.	III, 2. Melancholia (vers 141-336). .	1838. Juillet.
— 18 août.	III, 23. Le revenant.	1843. Août.
	IV, 17. Charles Vacquerie.	1852. 4 septembre.
	VI, 14. O gouffre ! l'âme plonge... .	1853. Septembre.
— 1er décembre.	II, 25. Je respire où tu palpites... .	18... Août.

JUGEMENTS

SUR

LES CONTEMPLATIONS

Victor Hugo n'ayant pas publié de recueil lyrique depuis seize ans, *les Contemplations* étaient attendues avec une vive curiosité. Dès qu'elles eurent paru, la presse s'en occupa. Mais elle fut étonnée et déçue. Le public n'était pas préparé aux nouveautés et aux hardiesses qu'on lui offrait. Sans doute l'élégiaque chantant la mort de sa fille fut loué presque sans réserves. Mais le satirique, le poète de la nature, le poète de l'amour, très admirés par quelques-uns, furent par d'autres très discutés. Le philosophe ne fut pris au sérieux presque par personne.

Toute la presse religieuse fut hostile, la protestante (Pressensé) comme la catholique (Veuillot, Barbey d'Aurevilly, Vallery-Radot, de Saint-Albin, Pontmartin). Le philosophe Caro fut au moins aussi sévère que les chrétiens. Mais où se reflète le mieux la résistance du public aux *Contemplations,* c'est dans la presse amie : Laurent-Pichat, H. Lucas, de Vaucelle, Legendre, Mantz louent avec enthousiasme la moitié du recueil ; en revanche, les pièces philosophiques les choquent, ou bien ils n'en disent rien. Les articles les plus significatifs sont ceux de Janin dans les *Débats* : après avoir parlé d'*Aujourd'hui*, il en parle encore pour se dispenser de juger *Autrefois*.

A part quelques rares exceptions (Baudelaire en 1863, Gautier en 1868, encore celui-ci est-il très bref), les critiques furent très lents à reconnaître la valeur des *Contemplations*. Hennequin en 1884 y signale encore la nudité du fond. Ernest Dupuy en 1887 (*Journal de la librairie,* 12 février)

ne semble guère y voir d'intéressant que l'inspiration satirique.

On peut dire que *les Contemplations* ont été révélées au public par quatre critiques de haute intelligence.

Dans ses *Etudes littéraires sur le dix-neuvième siècle*, 1887, *(Journal de la Librairie*, 5 mars), Emile Faguet déclare que l'art de Hugo n'est définitivement formé qu'à partir des *Contemplations* et qu'alors le poète en est souverainement maître. Aussi quelque aspect de cet art qu'il envisage, prend-il en abondance ses exemples dans *les Contemplations*.

Dans *l'Art au point de vue sociologique*, achevé en 1887, mais publié en mars 1890, Guyau étudie avec pénétration la philosophie de Hugo. Il n'examine pas *les Contemplations* à part. Mais il les cite souvent, et c'est dans ce recueil qu'il choisit ses exemples pour montrer tout ce que la poésie de Hugo gagne à une connaissance approfondie de ses idées philosophiques.

Dans la 11e de ses conférences sur *la Poésie lyrique au XIXe siècle*, 3 mai 1893, Brunetière présente *les Contemplations* comme l'œuvre la plus lyrique de notre poésie, parce que c'est la plus personnelle et la plus humaine, la plus humaine parce qu'elle remue sans cesse les grands problèmes. Il donne comme l'exemplaire le plus accompli du lyrisme *les Mages*, poème si décrié en 1856.

Mais personne plus que Renouvier n'a contribué à l'intelligence des *Contemplations* par ses articles sur *Victor Hugo, le poète et le songeur*, publiés en 1889 dans la *Critique philosophique*, puis réunis en volumes sous les titres de *Victor Hugo le poète* (1893), *Victor Hugo le philosophe* (1900). Dans le premier de ces volumes il cite et commente avec admiration un grand nombre de pièces de notre recueil, les unes comme des modèles de grâce, les autres comme des chefs-d'œuvre de sublime. Dans le deuxième, il fait une large part aux *Contemplations* pour étudier la philosophie de Hugo : il a tout un chapitre sur *les Mages*, tout un autre sur *la Bouche d'Ombre*[1].

---

1. Brunetière devait connaître par la *Critique philosophique* l'étude de Renouvier quand il a fait sa conférence. Mais Renouvier n'a pas dû connaître l'étude de Guyau.

Depuis que ces quatre critiques ont éclairé son jugement, le public n'a pas cessé de tenir en haute estime *les Contemplations*. Il acquiesce sans réserves aux éloges qu'en a faits M. Gregh en 1902.

Le dépôt du manuscrit à la Bibliothèque nationale, en révélant au public les vraies dates de la composition des pièces, a, depuis peu, orienté dans un sens nouveau la critique des *Contemplations*. Les deux études les plus notables que cette révélation ait suscitées, sont le petit article publié en novembre 1913 par M. Berret dans la *Revue Universitaire* et les deux articles publiés en août 1918 par M. Souriau dans *le Correspondant*.

PAUL MEURICE. *Lettres à V. Hugo*.

Voir dans l'*Introduction*, III, les lettres que P. Meurice, corrigeant les épreuves des *Contemplations*, écrit à Hugo les 15 mars, 30 mars, début d'avril 1856.

(*Correspondance entre Victor Hugo et Paul Meurice*, Paris, Charpentier, 1907 ; pp. 64, 67, 70.)

AUGUSTE VACQUERIE. *Guernesey*, publié dans *la Presse* du 16 avril 1856.

Voir dans notre *Introduction*, III, ce feuilleton destiné à préparer l'apparition des *Contemplations*.

La libre Recherche, Bruxelles ; année I, tome III, livraison I.

L'article n'est pas signé. La livraison est celle du mois de mars. Mais, comme la revue paraissait avec un grand retard, l'article n'a pas dû être écrit avant la fin d'avril.

« Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes », dit le poëte en débutant ; c'est donc sa vie, la plus grande partie de sa vie racontée, pour ainsi dire, dans cette forme éclatante et splendide qui lui est familière, ou plutôt c'est le poëme de la vie humaine ; car ce que M. Victor Hugo a retracé dans ce livre, ce n'est pas le cours des événements extérieurs, c'est ce monde que chacun de nous porte en soi. »

« Le poëte n'a rien perdu de cette forme puissante et vraiment épique qu'on a pu admirer dans ses *Orientales* et dans ses *Feuilles d'automne* ; mais il a rencontré en même temps des accents d'une fraîcheur et d'une tendresse qu'on retrouverait difficilement dans nos

poëtes les plus suaves. C'est surtout dans ses tableaux de la nature qu'il a déployé cette sensibilité d'un charme ravisssant. On se croirait transporté dans la vieille poésie des Hindous. Quel mélange de grâce et de simplicité ! Nos lecteurs pourront en juger par la pièce suivante. » Suit la pièce *Oui, je suis le rêveur*, citée en entier.

Amédée Pichot. *Revue Britannique.* Chronique et Bulletin bibliographique. 8e série, t. 2 (avril 1856), pp. 503-504. — 8e série, t. 3 (mai 1856), pp. 250-252.

Pichot admire dans l'auteur des *Contemplations* « un Dante souvent égal à l'autre, un Juvénal politique dont l'hyperbole brave les petits Boileau du jour ». Il proteste toutefois « contre les persistantes fautes de goût justement reprochées à ce beau génie, contre cette redondance, ces monotones redoublements et retriplements de la même métaphore, ces concetti, cet alliage enfin mêlé à l'or pur ». Il aime pour sa simplicité le tableau du galetas de l'ouvrière (*Melancholia*) : il le croit « une élégante mise en scène d'une touchante ballade de Thomas Hood » *la Chanson de la Chemise,* plus d'une fois citée dans la *Revue Britannique.*

Dans le numéro de mai, Pichot maintient toutes ses réserves, mais il répéterait « plus volontiers encore l'expression de *son* admiration pour tout ce qu'il y a de grand, de beau, de tendre et de gracieux dans ce génie abondant et fougueux ».

Pichot examine ensuite la pièce où Hugo se vante d'avoir tiré de l'enfer tous les vieux mots damnés. « On trouve malheureusement dans *les Contemplations* ces *voyous* du vocabulaire, ces *libérés* du style, qui y sont aussi déplacés que la populace dans le palais des Tuileries » ; car Victor Hugo est plus aristocrate qu'il ne veut bien le dire ; « il a beau s'affubler de la carmagnole, il sait bien qu'il porte avec beaucoup plus d'aisance le manteau de pourpre ». Les pièces politiques déplaisent davantage encore à Pichot : il est révolté dans sa conscience, blessé dans ses souvenirs les plus saints, lorsque le poète, « tirant du même panier toutes les têtes coupées », sanctifie également les martyrs et les assassins, Robespierre et Mme Roland, Danton et Malesherbes. Mais Pichot veut couvrir d'un charitable voile ces énormités et demande au poète de laisser encore parler l'enfant sublime : « Tu es sublime encore quand tu écris sous la dictée du berceau, et hélas ! sous celle de la tombe qui t'a dérobé un de tes trésors. »

Louis Jourdan. *Le Siècle,* 23 avril 1856.

« Voici enfin, Dieu en soit loué ! un événement, un grand événe-

ment littéraire : deux volumes de vers, de beaux et magnifiques vers, que nous venons de lire avec une émotion profonde et recueillie.... Jamais ce grand talent ne s'était élevé à de telles hauteurs ; jamais il n'avait parlé un si magnifique langage. »

Jourdan admire dans le tome Ier le poète de la famille, le poète de la nature : « que de frais et charmants paysages, que d'horizons lumineux, que de riantes perspectives se déroulent dans ce volume embaumé d'amour et de parfums agrestes ! » le satirique : « sous le titre de *Réponse à un acte d'accusation*, avec quelle verve et quel bon sens le chef d'école réfute les griefs dont on l'a accablé ! Quelle haute raison sous cette forme vive et légère ! »

Jourdan signale et analyse, comme l'ayant particulièrement frappé, *le Revenant* et *la Nature*.

Au lieu de faire l'article annoncé sur le tome II, il céda la plume à Hippolyte Lucas. Voir au 19 mai.

Taxile Delord. *Le Charivari*, 25 avril 1856.

Delord annonce *les Contemplations*, sans prétendre les étudier. Il cite ce mot de la préface : « Ma vie est la vôtre », et ajoute : « Rien de plus vrai que ces paroles dans la bouche du plus populaire des poëtes contemporains ; Victor Hugo est en effet le poëte, non pas d'une classe de la société, d'un certain nombre d'intelligences et de cœurs, mais le poëte de tous. » *Les Contemplations* lui paraissent « un événement dans un temps où tant de choses passent inaperçues ». Il cite, en terminant, la pièce A Aug. V....

Legendre. *Figaro*, 27 avril 1854.

Dans ce numéro, *Figaro* publie 28 pièces des *Contemplations*, avec diverses erreurs d'ordre et de titre : liv. I, 3, 2, 5, 10, 12, 23, 24, 25, 27 ; liv. II, 7, 8 ; livre V, 9 ; liv. II, 13, 14, 21, 28 ; liv. III, 4, 14, 15, 23 ; liv. IV, 2, 4, 5, 9, 14, 17 ; liv. V, 12 ; liv. IV, 13.

Sous ce titre : *Après une lecture des Contemplations*, Legendre ajoute : « Vous venez de lire ces admirables fragments de deux volumes ; — de ces deux volumes, les deux tiers sont presque tous comme ceux-là ; — le reste est, malgré des beautés de détail *énormes*, bien inférieur comme pensée et tout aussi incompréhensible que le *second Faust* de Gœthe, — une bouteille d'encre ! » Cette tendance à l'illuminisme inquiète Legendre. « Des méditations *sybilliques*, des divagations *pythagoriciennes*, des révélations d'*hypothèses* enfantines sur l'*âme* du *caillou*, du *roc*, de la *bête*, de la *plante*, — du genre de celles intitulées : *Magnitudo parvi*, et : *Ce que dit une bouche d'ombre*, sont MORTELLES pour la POÉSIE qu'elles entraînent, témérairement, hors de sa sphère et qui doit rester *rationnelle*, jusque dans les élans

de sa fougue, de ses rêves ou de ses fantaisies ; — elles sont, aussi, MORTELLES pour le POËTE dont elles vont broyer la cervelle contre les portes de l'abîme et de l'infranchissable infini..... Non, Victor Hugo, vous le poëte que vous êtes, vous ne devez pas, vous ne pouvez pas tomber dans la démence — fût-elle colossale et sublime ! — dans l'infatuation sybilline, — fût-elle celle du génie ! »

Le 1er mai, *Figaro* publie une *revue de la Semaine* signée AUGUSTE VILLEMOT. L'apparition des *Contemplations* y est signalée avec une grande sympathie : « cette muse inquiète et troublée a retrouvé toutes ses voix harmonieuses, et l'écho leur sera fidèle ».

Dans le nº du 18 mai, JOUVIN publie une note sur les poètes du siècle. L'image du firmament comparé à un plafond criblé de trous (*Contemplations*, I, 10) est jugée ridicule.

L'Artiste, 4 mai 1856. Note non signée. Est peut-être de Théophile Gautier.

« Cette semaine on a lu ; — on a lu le traité de paix et *les Contemplations* de Victor Hugo.

« Il y avait longtemps qu'on n'avait ouvert un livre avec une pareille admiration..... La politique n'a pas franchi le seuil de ce beau livre, que je voulais louer, mais qui se loue lui-même. Par exemple, lisez... mais lisez tout pour commencer. Je recommence par ces beaux vers, qui prêchent le bien. » Suit la pièce *Le soir, à la campagne*...

EUGÈNE PELLETAN. *La Presse,* feuilleton du 13 mai 1856.

Article très élogieux, mais assez vide. Intéressant toutefois par l'admiration que Pelletan porte à des pièces à ce moment-là très discutées. — 1° *Écrit en 1846*. La pièce est jugée « étincelante d'ironie socratique ». — 2° *Pleurs dans la nuit* ; c'est peut-être « la plus belle pièce des deux volumes » ; Hugo y donne « l'exemple de la pitié universelle ». Ce qui a frappé Pelletan dans ce poème, c'est la partie où Hugo expose ses idées sur la métempsychose, montre les souverains d'autrefois devenus des pierres et demande à Dieu pitié pour ces maudits. — 3° *La Nature*. — 4° *Ce que dit la Bouche d'ombre*, « sublime vision en Dieu de la perpétuelle métempsychose et de la perpétuelle eucharistie de la création. Si Milton vivait de notre temps, il parlerait ainsi, car la vie est une dans sa diversité, et la nature n'est que l'immense procession de l'être en marche vers la Providence ; et, selon que nous faisons le bien ou le mal, nous avançons ou nous rétrogradons d'un degré. » Pelletan n'entend pas toutefois la métempsychose à la manière de Hugo ; car il ajoute : « Il

n'y a pas besoin de changer de forme pour cela; tu hurles, tu égorges, tu perds aussitôt dans ta fureur, dans ton crime, tout ce qui faisait de toi un homme, un esprit divin : tu es le loup Attila, le jaguar Néron. Toute passion de la matière nous ramène à la bête, toute victoire, au contraire, de l'esprit sur la tentation du vice nous élève d'un échelon sur l'échelle de Jacob. »

Pelletan n'admet pas que l'homme ait créé le mal, « par la raison que le mal n'est pas en lui-même, qu'il n'est qu'un terme de rapport ». « Qui dit mal, dit limite de la puissance humaine; qui recule la limite, réduit le mal dans la même proportion. C'est là l'œuvre du progrès. Or, qu'est-ce que le progrès ? La conquête perpétuelle de l'esprit. »

L. Laurent-Pichat. *Revue de Paris*, t. XXXI, p. 481-497 (15 mai 1856).

Laurent-Pichat explique d'abord que le souvenir de Léopoldine est « l'idée dominante de ces poésies », et il reproduit la page des *Guêpes* où Alphonse Karr avait raconté la mort de la jeune femme.

Puis, il analyse les deux volumes avec une chaude sympathie, mais en général, ans expliquer, ni juger. Çà et là une vue intéressante. Il admire en particulier : *la Fête chez Thérèse*, qui « brille comme un Watteau » ; — *Melancholia*, qui est « un chant de l'enfer humain » ; — tout le livre III : « si Pascal eût écrit des poésies, elles auraient ressemblé à ce livre ; » — *A Villequier*, « éclatant cantique de renoncement, de soumission sublime » ; — *les Malheureux* : « depuis *les Tragiques* de d'Aubigné, les supplices n'avaient pas été aussi noblement adorés ».

La métempsychose de la *Bouche d'ombre* étonne le critique. Mais, finalement, il estime que dans la carrière de Hugo, *les Contemplations* sont « un pas en avant ».

Gustave Planche. *Les Contemplations de M. Victor Hugo. Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1856, p. 413-433.

« Il y a dans *les Contemplations* trois parties très distinctes qui veulent être examinées séparément, une partie polémique, une partie philosophique, une partie qui relève exclusivement de la tendresse paternelle... Ces trois parties sont de valeur très diverse »....

1° « La *Réponse à un acte d'accusation, Quelques mots à un autre*, ne sont, à parler franchement, qu'un souvenir de la préface de *Cromwell*.... Rien de nouveau, rien d'inattendu.... » Planche n'admire ici que la « persistance du poëte ». « Il y a dans sa volonté une permanence, une immutabilité qui auraient assuré le triomphe de ses théories, si elles pouvaient se concilier avec la nature humaine. Le

spectacle de la force, même de la force égarée, a quelque chose d'imposant, et l'auteur des *Contemplations* est dans ce genre un curieux sujet d'étude. »

« Après l'apologie littéraire, l'apologie politique. C'est un sujet sérieux, qui voudrait des paroles sérieuses, et que par malheur le poëte a traité d'un ton badin.... Il ne s'est pas aperçu qu'il amoindrissait la cause de la révolution en essayant de l'égayer. »....

2° « La partie philosophique des *Contemplations* mérite l'indulgence et le sourire. Il serait difficile en effet de prendre au sérieux les prétentions de M. Victor Hugo dans le domaine de la raison pure. Quand, au lieu de raconter des émotions personnelles et de peindre ce qu'il a vu, il essaie d'expliquer l'origine du monde, la destination de l'homme, ses droits, ses devoirs, les châtiments attachés à chacune de ses fautes, il se laisse aller à des enfantillages qui ne manqueraient pas d'amuser, s'il eût pris soin de les traduire dans une langue plus claire. Malheureusement, dans les pièces qu'il nous donne pour l'expression de sa philosophie, l'obscurité de la forme s'ajoute à la puérilité de l'idée, et pour le suivre dans la région inconnue qu'il croit avoir découverte, un courage ordinaire ne suffit pas. » Suit, pour justifier ce jugement, une longue analyse de la pièce *Ce que dit la bouche d'ombre.*

Planche étudie ensuite brièvement les pièces amoureuses et leur reproche de ne pas s'accorder avec le caractère général des *Contemplations.* Placées dans un autre livre, elles ne soulèveraient aucune discussion. Placées dans *les Contemplations,* elles ne peuvent être accueillies avec la même indulgence... Chaque chose a son temps. « Les baisers dérobés, les promenades mystérieuses sous les chênes séculaires, les serrements de main, les aveux échangés, les victoires offertes par la passion à l'ingénuité, tous ces thèmes charmants demandent un poëte dont le front n'ait pas de rides. »....

3° « Les affections de famille ont inspiré le poëte plus heureusement que la polémique et la philosophie. Une fois revenu sur ce terrain, où il avait trouvé *les Feuilles d'automne,* il a repris toute la vigueur, toute la franchise, toute la spontanéité de son talent. »...

Sont particulièrement admirées les pièces v, vi, vii, ix du livre IV. De la pièce v, Planche dit : « Dans ce récit attendrissant, il n'y a pas une ligne à retrancher. Tous les mots portent coup, toutes les images sont amenées naturellement et choisies avec un goût délicat. » De la pièce vi : « L'image radieuse de cette promenade délicate est de celles qui ne s'effacent pas. » Des pièces vii et ix : « Ici, l'art disparaît et la tendresse parle seule, ou plutôt c'est l'art suprême, celui qui témoigne, par sa discrétion même, toute l'étendue de sa puissance. »...

« Dans l'expression de sa douleur, M. Victor Hugo n'est pas aussi heureux que dans l'expression de sa joie ; il vise trop haut et touche rarement le but. Pour tout dire en un mot, il abuse de l'infini. »

En revanche, *le Revenant* est très loué.

« Pour faire des *Contemplations* un livre que les femmes liraient et reliraient avec délices, que les hommes de goût étudieraient avec admiration, il faudrait les émonder comme un taillis trop touffu. A cette condition, *les Contemplations* deviendraient... une des œuvres les plus intéressantes de la poésie moderne. »

Armand de Pontmartin. *Les Contemplations. Le Correspondant*, mai 1856, tome 38, p. 295-309.

« Ce livre, on pourrait le définir en quelques mots : vingt années de fermentation des qualités et des défauts de M. Victor Hugo. »

Sans révoquer en doute l'exactitude des dates mises au bas des poèmes, Pontmartin constate qu' « il y a, évidemment, dans *Autrefois* des pièces qui appartiennent à l'inspiration d'*Aujourd'hui* ». La subdivision en six livres lui semble artificielle et faite pour les badauds. Il examinera dans *les Contemplations* : l'amant, le paysagiste, le père de famille, le révolutionnaire.

L'amour chez Victor Hugo n'est qu' « un thème à développements splendides où les spectacles de la nature s'associent aux émotions du cœur, comme ces compagnons tyranniques qui finissent par être les maîtres ». Et puis, « nous comprenons qu'on écrive des vers d'amour de dix-huit à trente ans, mais nous ne comprenons pas qu'on les publie à cinquante-cinq. »

Dans le paysage, le critique retrouve Hugo « avec une partie de son ancienne puissance ; c'est encore la même vigueur de tons, la même richesse d'images, la même fécondité de métaphores et d'analogies. Par malheur, trois choses ont tout gâté : une exagération puérile de familiarité et d'intimité avec la nature ; une personnification poussée jusqu'à l'absurde et confondant, à tous moments, les êtres inanimés avec des créatures vivantes ; une manie de métempsychose... qui détruit tout le charme du paysage en le peuplant de dieux et d'âmes invisibles... » Comme « échantillon de cette poésie pittoresque où le paysage se personnifie avec toutes sortes de raffinements quintessenciés et mignards », Pontmartin cite 8 strophes de la pièce *A Granville* (I, xiv). D'après lui, Hugo nous ramène aux poètes « du paganisme Pompadour ». Leurs descriptions étaient déplacées parce qu'ils peuplaient la campagne d'êtres absurdes (sylvains, nymphes, etc.) et lui ôtaient par cela même son mystère. En disant : « ce tronc d'arbre, cette source vivent, pensent et parlent comme vous »,

Hugo gâte tout autant les beautés de la nature. — D'ailleurs son style a « mille scories ». Pontmartin n'en signale cependant qu'une : « l'innovation bizarre » du double substantif : le fossoyeur-oubli, la biche-illusion. « Cela donne à la poésie un petit air de charade et de logogriphe que n'avaient pas prévu nos enthousiasmes romantiques de 1829 ! »

Le livre intitulé *Pauca meæ*, auquel on doit rattacher quelques pièces d'inspiration analogue, est la partie la plus touchante des *Contemplations*. « Il y a là un certain nombre de suaves ou navrantes élégies qui pourraient rivaliser avec les plus belles pages de la plus belle époque du poëte, sauf cette propension constante à forcer le ton, cette obstination à n'être jamais simple, qui semble être désormais le parti pris de M. Hugo. »

Pontmartin, après quelques mots sur « le révolutionnaire littéraire et politique », étudie « le révolutionnaire philosophique ».

La doctrine de Hugo lui semble inspirée en partie de Jean Reynaud et de Pierre Leroux. Il transcrit « avec répugnance » la pièce *Relligio,* mais il s'y décide parce que ces vers « résument, en abrégé, à peu près tous les défauts de la manière actuelle de M. Hugo. »...

Pontmartin déclare ironiquement « frappants de ressemblance » les cinquante portraits de « grands prêtres » qu'on trouve dans *les Mages*. A titre d'exemples, il cite ceux de Lucrèce et de Rabelais. « Dans cette pièce, le mélange du sacré et du profane, si cher à M. Hugo, arrive à de tels effets de grotesque, que l'impiété même ne s'y aperçoit plus, et que le ridicule efface le sacrilège. »

Suit une rapide analyse de *Ce que dit la Bouche d'ombre*, puis cette conclusion : « l'orgueil humain nous montre, dans le livre des *Contemplations*, comment les poëtes finissent. »

HIPPOLYTE LUCAS. *Le Siècle,* 19 mai 1856, revue bibliographique.

Lucas ne voit aucune différence entre le 1er volume des *Contemplations* et les recueils antérieurs du poète : « C'est la même forme, le même élan. » Dans ce tome Ier, Lucas admire d'abord le poète de l'enfance : il signale le « frais tableau » dans lequel Hugo a placé ses deux filles au seuil d'un jardin, et *la Vie aux champs*. Puis il loue vivement les pièces d'amour : « M. Victor Hugo trouve pour peindre l'amour des expressions naturelles et vraies qui viennent du fond du cœur. Nous citerons entre autres le fragment suivant, où la passion parle toute pure, comme dans la chanson du *Misanthrope* » : *Moi, qui ne cherche dans ce monde...* (II, XXII, vers 41-64).

Le livre IV est analysé rapidement, et loué.

La pièce *à un marquis* est jugée « un modèle de ferme logique et de bonne raillerie », une « satire excellente ».

Mais Lucas confesse humblement que la dernière partie des *Contemplations* dépasse les forces de son intelligence.

LOUIS VEUILLOT. *L'Univers.* Quatre articles : 21, 23, 25, 27 mai 1856.

1er article. La préface des *Contemplations* « pourrait être le programme d'un livre chrétien ». Mais, pour raconter sa vie au bord de l'infini, il faudrait avoir l'humilité. Elle manque à Victor Hugo. *Je n'ai rien à la conscience !*, dit le poète dans une pièce. « L'homme qui parle ainsi, chargé de cinquante-cinq années d'existence et de vingt ou trente volumes de littérature légère, n'a, évidemment, pas encore la première idée de l'examen de conscience ; et sa confession, en ce qui regarde le travail de l'âme, n'est qu'un roman. »

Dans le 2e article, Veuillot veut montrer ce que l'homme perd du côté des sentiments quand il cesse d'être chrétien. Il en trouve la preuve d'abord dans le livre II, *l'Ame en fleur.* « Les poëtes français, malgré leur éternelle abondance en ce genre, ont donné peu de pages où l'amour libre se montre avec plus de liberté. Je n'en connais pas qui ait eu l'idée de souiller autour de lui et en même temps que lui, par d'obscènes images, toute la nature, et de communiquer aux arbres, aux fleurs, aux plantes, le privilège humain de l'impudicité ; grossière imagination, pillée du lourd dessinateur Grandville. »

Le livre IV fournit à Veuillot d'autres arguments. Certes, on y trouve de nobles pensées et un accent attendri. Le chrétien parfois reparaît. « Alors, et jusqu'à ce qu'il survienne quelque accident de l'esprit ou de la rime, les bons et beaux vers coulent de source et vont à l'âme comme ce qui vient de l'âme. » Veuillot cite les vers 21-76 de *A Villequier,* qui lui semblent « une peinture divine de la résignation ». « Il n'y a pas de plus beaux vers dans la langue française ni dans la langue chrétienne. » Mais la pièce ne se soutient pas dans ce ton vrai. Bientôt l'esprit parle à la place du cœur. Le poète tombe « dans l'ingénieux, dans le maniéré, dans la fausse naïveté, aussi fâcheuse que la fausse sensibilité » :

> Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
> Seigneur !

Dans le 3e article, Veuillot démontrera ce que l'homme, cessant d'être chrétien, perd du côté de l'esprit. — Rien de plus obscur que la doctrine de Hugo. Dans son nouveau recueil, « les contradictions se choquent de page à page, souvent de strophe à strophe... Rien ne

peut donner une idée de ce tohu-bohu. L'excès du ridicule s'y mêle à l'excès du dégoût. On sort des fredaines de Trissotin pour entrer dans les méditations de Mathieu Garo (Veuillot reconnaît cependant que dans *les Malheureux* « il y a des pensées vraies, élevées, magnifiques, exprimées en très beaux vers »). — La théogonie de Hugo est inextricable. Son enfer (*Ce que dit une Bouche d'ombre*) est « à faire mourir de rire ». Veuillot espère que Hugo « ne sait pas ce qu'il dit » ou que s'il le sait « quelque bon mouvement l'en fera repentir ». — D'ailleurs, le vrai Dieu de Hugo, c'est lui-même. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire la pièce *Ibo*, où le poète rappelle à Veuillot le Matamore de Corneille.

Le 4ᵉ article est consacré au « caractère littéraire » des *Contemplations*. Veuillot reconnaît d'abord, et en termes heureux, le génie du poète : « M. Hugo a reçu d'une façon éminente la plupart des dons qui font le poëte : l'imagination, la couleur, l'abondance, la facilité, le sentiment du rythme. Il pense en vers, il est lyrique par nature ; les idées lui viennent sous forme de strophes, avec des ailes, des couleurs et une opulente sonnerie. On disait de la Fontaine qu'il portait des fables ; M. Hugo porte des odes, et le moindre vent qui l'effleure en fait tomber une. »

« Une seule qualité lui manque, le goût. Mais cette qualité est essentielle, et lui manque essentiellement. »

Il n'a pas non plus d'esprit. « Quand il veut rire, tantôt il emploie un jargon imité des acteurs grotesques en vogue, tantôt il fait ronfler de grosses syllabes auxquelles la rime, quelquefois, renvoie un écho assez drôle ; le tout souverainement dépourvu de comique, de finesse et de légèreté. Mais il étale en cette occasion un vocabulaire d'ignominie qui semble inépuisable et dont il est charmé. » — Il cheville comme jamais rimeur français ne l'a fait. — L'abus de la cheville engendre chez lui celui du galimatias. « Il y a dans *les Contemplations* plusieurs poëmes en galimatias redoublé qu'on a de la peine à lire jusqu'au bout, et que jamais personne ne relira » : par exemple, *Magnitudo Parvi*. — Enfin Hugo a des *tics* agaçants : mots et rimes qui reviennent sans cesse, substantifs accolés.

La conclusion de cette longue étude en résume bien les principales thèses et l'esprit : « En dépit d'une forme supérieure, la poésie de M. Hugo reproduit fidèlement toutes les misères de sa pensée, comme sa pensée elle-même porte l'empreinte profonde des misères de l'âme éloignée de Dieu.... Cette confusion perpétuelle du bien et du mal, où s'accuse un penchant décidé pour le mal, s'exprime à merveille, hélas ! par cette confusion dans le langage, qui choisit à dessein des mots bas pour peindre des choses grandes, et qui entasse les Pélions sur les Ossas quand il s'agit de choses humbles et vul-

gaires... Il est en révolte contre la langue, comme il est en révolt contre la société et contre Dieu. »

(Les articles de *l'Univers* ont été reproduits dans : *Etudes sur Victor Hugo* par Louis Veuillot, introduction par Eugène Veuillot. Victor Palmé, 1886, p. 144-216.)

Auguste de Vaucelle. *L'artiste,* numéro du 25 mai 1856, p. 189-193.

« Ce livre est une de ces choses énormes, *e normis,* que Dieu fait éclater parfois dans le monde, aux époques d'engourdissement et de ténèbres, pour y raviver l'étincelle sacrée près de s'éteindre... »

Après avoir analysé sommairement *Aurore,* Vaucelle juge ainsi le livre : « Tout cela est non pas seulement écrit, mais encore chanté, ciselé et peint. M. Hugo, on le sait, est le Froment-Meurice de la poésie, et sa couleur a une fraîcheur sans égale, jointe à une énergie qui ne craint pas d'aller jusqu'à l'audace, parce que l'audace est la vertu des forts... La poésie de M. Victor Hugo est à la fois âpre et douce ; tantôt elle est d'une énergie fauve, et tantôt elle s'alanguit jusqu'à ne plus être que la musique de la pensée. Elle a des rugissements léonins à côté de roucoulements de colombe. »

Dans le livre Ier, « *la Réponse à un acte d'accusation* est, sous une forme charmante d'ironie et d'originalité, le manifeste le plus complet de l'école dont Hugo a été l'initiateur et dont il est resté le plus considérable représentant. »

Le livre II, *l'Ame en fleur,* est très admiré. « M. Victor Hugo n'a dans toute cette partie de son œuvre que des accents d'une douceur infinie ; on croirait parfois entendre un susurrement d'abeilles, et il se dégage de cette poésie, qui semble faite pour être murmurée à l'oreille, à la lueur des étoiles, un parfum de jeunesse qui enivre et fait rêver au beau roman d'amour que nous avons tous fait vers la vingtième année. Peut-être trouvera-t-on que l'amour tel que le chante M. Victor Hugo, ou plutôt tel qu'il chante en lui, n'est pas assez humain, et qu'il semble avoir trop complètement dépouillé les sens de l'être simplement terrestre, pour revêtir les ailes bleues de l'ange. »

La pièce *Melancholia* est longuement analysée ; l'épisode du cheval est particulièrement admiré : « c'est un immense poëme de douleur... et cela est renfermé en trente-trois vers ! »

Vaucelle analyse ensuite, parce qu'elles l'ont le plus vivement frappé, les pièces : *Saturne, la Source, le Maître d'études, Chose vue un jour de printemps, Intérieur, Insomnie, Explication,* « morceau d'une

ampleur souveraine et d'une énergie d'accent vraiment dantesque ; *le Revenant, Joies du soir, Magnitudo Parvi.*

Dans *Pauca meæ,* la pièce *A Villequier* est signalée comme « un chef-d'œuvre parmi les chefs-d'œuvre ». « Que les esprits les plus prévenus relisent à côté de cela l'ode à Duperrier, et ils pourront mesurer de combien Victor Hugo plane au-dessus de ce qui a été regardé comme un chef-d'œuvre de l'école classique. »

Les deux derniers livres sout étudiés très sommairement. *Ce que dit la bouche d'ombre* ne plaît pas à Vaucelle. L'idée que la nature entière est un cachot lui semble un paradoxe auquel il ne saurait accorder « la réalité la plus lointaine ». « Un génie comme celui de Victor Hugo ne devait pas s'amuser à jouer sciemment avec le paradoxe » ; « il se devait tout entier à la vérité. »

Valléry-Radot. *Le Constitutionnel,* feuilleton du 27 mai 1856.

Rien dans cet article qui ne soit dans les autres articles hostiles à Hugo. L'auteur des *Contemplations* est toujours le même poète doué de facultés puissantes. Mais « il compromet par l'excès une qualité rare, l'originalité ». Il fatigue par sa perpétuelle prétention à la profondeur. Il cheville. Il entasse les mots superflus. L'abus du pittoresque et la recherche du fantastique sont ses péchés d'habitude. — Le poème qui choque le plus le critique, c'est *la Chouette* : il est « une indigne profanation », résultat de la fantaisie et du calcul. Valléry-Radot signale aussi *Ce que dit une bouche d'Ombre,* où la foi nouvelle annoncée par Hugo serait un mélange de panthéisme, de métempsychose, de bouddhisme, de druidisme et de romantisme.

Paul Mantz. *Revue française,* 2e année, tome 5, p. 83-92 (2e numéro de mai 1856).

Article très élogieux. « Les divers sentiments dont la complication, en apparence contradictoire, compose l'unité de l'âme humaine, l'amour et sa joie enchantée, la rêverie du passant qui regarde le ciel et qui songe, l'inquiétude du penseur qui cherche à deviner l'énigme des choses, les saintes tendresses du père pour ses enfants et du poëte pour la nature, tout a son reflet lumineux, tout a son écho sonore dans ce livre aux pages émues. »

Mantz désapprouve les pièces contre les ennemis littéraires que le poète eut à subir à son début : ces colères lui paraissent un peu fanées. Mais tout lui plaît dans le livre II, qui est « comme un hymne de douceur et d'universelle tendresse »... « Les chansons de l'ivresse heureuse, les mélancolies du cœur troublé, l'amertume des

amours trahies, la fête intérieure des affections couronnées, il [Hugo] comprend tout, il exprime tout. »

Dans le livre III, Mantz admire *le Revenant*, *Melancholia*, et surtout *Magnitudo Parvi*. C'est « une de ces odes qui s'élèvent d'un vol égal jusqu'aux plus hautes régions de la poésie et qui planent, les ailes ouvertes, dans la sérénité d'un ciel lumineux. Dans cette pièce l'inspiration la plus puissante, le souffle le plus ardent s'allient aux richesses d'une forme splendide et à la fécondité créatrice d'une imagination qui semble enfanter sans travail les fleurs, les images, les combinaisons heureuses de mots et d'idées, les vers sonores, majestueux, éclatants ».

Le livre IV est très loué, mais les deux suivants sont signalés très rapidement.

Indépendamment de leur intérêt moral, *les Contemplations* présentent un grand intérêt d'art. On retrouve dans ce nouveau recueil toutes les qualités de V. Hugo. Il y laisse aussi paraître les défauts qui lui ont été jadis reprochés : « il y a parfois dans cette forme splendide je ne sais quoi qui sent l'effort, ou qui du moins éveille dans l'esprit du lecteur l'idée d'une recherche trop active et trop ardemment poursuivie... »

Mais Mantz défend Hugo contre ceux qui lui reprochent l'audace de son vocabulaire et de ses images. « M. Hugo est, dans le sens le plus honorable du mot, un inventeur... Il cherche, il s'inquiète, il trouve... »

« A mesure qu'il avance dans la vie et dans l'art, M. Hugo — et *les Contemplations* en sont un témoignage éclatant — ajoute à sa pensée une ampleur nouvelle... Il a gardé la grâce, et il a fait un pas de plus dans la grandeur. »

Michele Coppino, *Rivista contemporanea*, an. III, vol. VI (maggio 1856) pp. 743-766.

Cet article est analysé par *A. Galletti, L'opera di V. Hugo nella letteratura italiana*, supplément n° 7 du *Giornale storico della letteratura italiana*, 1904.

Pour Coppino, l'imagination chez l'auteur des *Contemplations* l'emporte sur le sentiment. La virtuosité de la forme où il se complaît est contraire aux traditions de la poésie italienne. Les poètes italiens les plus hardis par la pensée et l'expression comme Dante et l'Arioste ne se sont jamais plu à ces étranges alliances de mots et de rimes ; ils ont toujours les plus délicates gradations de pensée.

René de Rovigo. *La Chronique de France*, n^os^ du 27 avril et du 1er juin 1856. P. 360 et 438-439.

Dans sa *Chronique parisienne* du 27 avril, Rovigo parle très briève-

ment des pièces publiées dans *la Presse* ; elles ressemblent, dit-il, « à de la prose rimée » ; « cela rappelle la poésie anglaise ; c'est familier et vulgaire ». Du fragment : *Les petits, — quand on est petit, on est très brave,* — il dit : « M. Prud'homme affecté de métromanie, ne s'y prendrait pas autrement. »

Dans sa *Chronique* du 1er juin, il dit :

« J'engage les honnêtes gens à lire par curiosité la *contemplation* adressée par M. Victor Hugo à un brave et digne gentilhomme, le marquis de..., qui lui reprochait de tourner à la démagogie.... Jamais le poète n'a abusé avec plus d'aplomb du poétique privilège de déraisonner en vers rocailleux, et presque aussi inintelligibles que ceux des prêtres saliens, ses émules, d'antique mémoire. »

GUTTINGUER. *Gazette de France,* 14 juin 1856.

« Splendeurs et misères : ainsi pourraient s'appeler ces *Contemplations.* Les unes et les autres s'y trouvent en abondance. » Les amis du poète, mal inspirés, ont publié d'abord *la Coccinelle.* Or, dans les premières pages du livre ils trouvaient la pièce *à ma fille* ; Guttinguer la cite et ajoute : « N'est-ce pas que cela est beau, simple, pur ; et parce que cela est parfait, ce n'en est pas moins admirable. » — Il cite la pièce *Elle était déchaussée,* et se demande si c'est bien Hugo « qui a commis ces vers étranges, inouïs, impossibles » ; il pense que c'est peut-être là seulement une allégorie, qui figure « la rencontre et l'union du poëte et de la démagogie », « chose triste, mais bien moins que ne le serait cette aventure, impossible, prise au pied de la lettre, mêlée à des vers admirables sur ses filles si pures et si belles ». Or, celui qui a fait cette pièce a fait aussi *le Pont,* et il suffit de lire celle-ci « pour tout pardonner au poëte ». — Guttinguer signale, en terminant, la pièce *Ce que dit la bouche d'ombre* et constate qu'elle a mis Hugo en conflit avec les philosophes de son parti, notamment Pelletan. Les vers où Hugo proclame la chute originelle paraissent au critique admirables, et il en cite quelques-uns.

HENRI BOUCHER. *Souvenirs d'un Parisien,* 2e série (Paris, Perrin, 1909), pp. 263-266.

Le jeudi 9 mai, Boucher commence à lire *les Contemplations.* Le samedi 31 mai il fait une dissertation, à propos des *Contemplations,* sur la violence des mots et des images. Le samedi 7 juin il écrit :

« Dans *les Contemplations,* je ne relis pas le livre *Au bord de l'Infini.* C'est la première fois que je me refuse à suivre Victor Hugo, mais je m'y refuse absolument.

« Jamais *les Contemplations*, surtout le second volume, ne seront une lecture à conseiller. On disait : Oh ! quand Victor Hugo parlera de la mort de sa fille, quelles belles pièces il y aura ! Ce sera magnifique. Nul ne prévoyait ce que le bon sens aurait dû dire, c'est que la douleur n'arrache pas à une pareille âme deux ou trois symphonies poétiques qu'on lit avec des bravos dans un salon. Elle produit, secousse par secousse, un livre étrange, tiraillé, décousu, désolé, plutôt noir que sombre, plein de raisonnements sublimes et de ratiocinations compliquées et fatigantes, un livre qui étonne, qui épuise, qui assombrit le lecteur troublé et mal à l'aise, un livre qui peut aider un père en deuil à devenir fou un peu plus vite, aussi bien qu'il peut l'aider à fondre en larmes et le sauver.

« Voilà encore une œuvre de Victor Hugo qui ne ressemble à rien de connu, et que le critique doit contempler sans mot dire. »

E. Caro. *L'apocalypse humanitaire.* Les Contemplations par Victor Hugo. *Revue contemporaine*, t. XXVI, 15 juin 1856, pp. 29-57.

« Le livre a excité de la curiosité et de l'étonnement, rien de plus... » Jamais le parti-pris d'étonner le lecteur ne s'était plus clairement manifesté. Cette œuvre « semble être comme un suprême défi à la pauvre et chétive raison ».

Caro signale d'abord la bizarrerie de bien des titres : *Paroles dans l'ombre, Crépuscule, Melancholia,* ?, etc. ; puis les artifices de style, de langue, de prosodie, « destinés à saisir fortement l'âme du lecteur par la surprise de l'imagination ou des sens » : l'isolement de certains vers, l'arrêt d'un paragraphe après un mot en rejet, le mariage contre nature de deux substantifs « qui hurlent de cet accouplement hideux » (*la biche illusion, la bouche tombeau,* etc.), le retour incessant de certaines rimes, des mots *fauve, hagard, effaré.*

En reconnaissant à Hugo « un sens d'une subtilité extraordinaire pour saisir les plus secrètes analogies par lesquelles se touchent les plus lointaines extrémités des choses », Caro estime que le sens des rapports, « qui a été l'âme même de sa poésie », menace de l'entraîner à une suprême extravagance. Il cite divers exemples. Le plus caractéristique lui paraît être la pièce *Relligio.* « Le point de départ, c'est la ressemblance de la lune avec une hostie. C'est là l'idée, si une image est une idée, et l'auteur confond volontiers ces deux choses. Tout le reste n'est qu'un moyen de préparer majestueusement l'esprit à la grande surprise de la fin... Le poëte n'a fait qu'une charade sacrilège. »

Caro étudie ensuite dans *les Mages* l'idée que Hugo se fait du

poète, après avoir montré la progression de cette idée dans l'œuvre antérieure (préface des *Orientales, Voix intérieures, Rayons et Ombres*). Mais il critique surtout la vénération avec laquelle Hugo parle de lui-même (divers exemples ; surtout *Ibo*).

Puis il étudie « une des formes les plus curieuses du génie de V. Hugo, la plaisanterie ». « Sa gaieté est colossalement drôle, ses éclats de rire sont monstrueux, ses sarcasmes sont des blocs de granit, et sa plaisanterie est une avalanche, » et pourtant nous restons « impassibles devant ce déploiement d'une ironie démesurée ». Comme exemples, Caro cite la *Réponse à un acte d'accusation, A propos d'Horace,* certains poèmes sur la nature.

A propos de ceux-ci, Caro se plaint qu'on gâte la nature en la faisant trop semblable à l'homme. « Les oiseaux, précepteurs de l'homme et modèles de toutes les vertus, selon MM. Toussenel et Michelet, ont pris, depuis cette belle découverte, un petit air de pédants qui m'est insupportable. Le sentiment de la nature... perd tout son charme en s'exagérant. On répand à flots dans le monde l'âme humaine... On ne s'aperçoit pas qu'on ravit à la nature son prestige et son attrait, le mystère... Voilà ce que ne semble pas avoir compris M. Victor Hugo. »

Magnitudo Parvi ne semble à Caro qu'une rêverie, « et cette rêverie démesurée étonne et fatigue ».

Il analyse longuement *Ce que dit la Bouche d'ombre* pour montrer la bizarrerie de la philosophie de Hugo. Il croit y reconnaître des réminiscences de Saint-Martin, beaucoup d'emprunts à Pierre Leroux, quelques idées qui pourraient bien venir de *Evenor et Leucippe* de G. Sand ; « l'inspiration générale vient de *Terre et Ciel* ». Il croit aussi que « cette révélation a tout l'air d'avoir été écrite sous la dictée d'une table tournante ». D'ailleurs, il reconnaît que dans cette pièce « ce n'est pas une ironie fantasque qui déborde, mais une conviction qui s'exprime ».

Les meilleurs vers sont ceux qui ont été inspirés au poète par sa propre vie.

Il faut pourtant distinguer. Très peu des pièces d'amour plaisent à Caro : c'est que l'amour, en général, n'y est ni vrai, ni poétique. Caro est choqué que Virgile, « le peintre du délire de Didon », soit invoqué à propos d'une gorge blanche. La pièce *Elle était déchaussée* est une jolie petite idylle : on applaudirait, si elle était signée *Parny* ; mais il déplaît que le Penseur, sacré par Dieu sur les hauteurs, s'amuse à recommencer l'*Oaristys* dans les hautes herbes. Caro admire, au contraire, *Lise, Vieille chanson du jeune temps, Mes vers fuiraient, Chanson, Hier au soir,* et « ce petit rien, qui est plein de charme : *Viens ! une flûte invisible* ». « Il y a de la passion, un peu sensuelle,

mais profonde et vive, dans la pièce qui commence ainsi : *Je respire où tu palpites.* Trois ou quatre strophes de moins, c'était un petit chef-d'œuvre ». Caro admire encore *aux Arbres, la Vie aux champs, le Firmament est plein, le Revenant, A celle qui est restée en France, Pauca meæ.*

Caro conclut ainsi : « Quand il sent, quand il aime, quand il souffre, il retrouve aussitôt, et comme par enchantement, des accents qui nous émeuvent. Malheureusement, il *contemple* plus qu'il ne sent, et j'ai peur alors qu'il ne prenne le vide pour l'infini.... Ces deux vers pourraient servir d'épigraphe à son livre :

> .... Contempler les choses
> C'est finir par ne plus les voir. »

Barbey d'Aurevilly. *Le Pays,* journal de l'empire, 19 juin 1856. — Deuxième article : 25 juin.

Article du 19 juin. — « Il faut se hâter de parler des *Contemplations,* car c'est un de ces livres qui doivent descendre vite dans l'oubli des hommes... C'est un livre accablant pour la mémoire de M. Victor Hugo, et c'est à dessein que nous écrivons « la mémoire ». A dater des *Contemplations,* M. Victor Hugo n'existe plus. On en doit parler comme d'un mort. »

Barbey n'étudiera pas dans l'auteur des *Contemplations* le penseur. « Le penseur, — comme on dit ambitieusement, — le philosophe, le politique, l'homme religieux ou irréligieux, nous savons ce qu'ils sont tous, ces divers hommes-là, dans M. Hugo, et pour nous c'est d'une simplicité terrible et d'une logique prévue que le poète soit traîné, par les idées dont il est l'esclave, au panthéisme, à la métempsychose, à la prostitution de Dieu à ses créatures, à toutes ces folies, enfin, qui sont les folies communes. » Barbey ne parlera donc que du poète. Celui-ci n'est pas en décroissance. « Il progresse au contraire ! Seulement, il progresse du côté de l'obscurité et du vide, de l'aliéné et du monstrueux ! »

« Comme Ronsard, en deux générations, il sera illisible ! Que disons-nous ? Après *les Contemplations,* sans l'esprit de parti politique et la curiosité contemporaine, il le serait déjà. »

Dans la division de l'ouvrage en deux volumes, *Autrefois, Aujourd'hui,* Barbey ne voit « ni ombre de combinaison, ni dessin de composition, ni ordre quelconque. Autant valait dire que ce sont des vers pour des vers. »

« Le volume d'*Autrefois,* presque tout entier composé de pièces qui demanderaient impérieusement la sincérité du sentiment, les troubles vrais, la cordialité dans les larmes, puisque le fond en est

l'amour, a suprêmement les défauts habituels de M. Hugo dans le simple, comme le volume suivant a tous ses défauts dans le solennel : seulement ces défauts y apparaissent dans des proportions qu'on ne leur avait encore vues nulle part... A quelques exceptions près,... nous avons en ces premières *Contemplations* un effort d'affectation et un naturel de niaiserie tout ensemble, qu'on avait déjà entrevus dans les pièces amoureuses des autres recueils de l'auteur, mais jamais dans cet achèvement prodigieux. Ici, le croira-t-on ? mais il faut lire ! le poëte a tour à tour du Dorat et du Jocrisse ; il est oiseleur, dénicheur de merles, tueur de petites bêtes sur le cou des petites filles, badin, lascif, mais toujours niais ! » Pour le prouver, Barbey cite des vers de *Lise, Vere Novo, A Granville, Oui je suis le rêveur, Nous allions au verger,* pièce qu'il qualifie de priapée, *J'aime l'araignée,* puis ajoute : « Tel, en toute vérité, est ce premier volume où la bucolique aplatit et tue l'élégie, et où, si vous exceptez une ou deux pièces, entre autres celle que le poëte intitule : *Magnitudo parvi,* et qui est bien la plus belle amplification du vide à coup de dictionnaire de rimes, tout est dans le ton écœurant et guindé que nous venons d'indiquer. » Au reste les admirateurs de M. Hugo ne vantent eux-mêmes que deux pièces de ce volume, *la Fête chez Thérèse,* « un Watteau mis en vers avec assez de bonheur », et *le Rouet d'Omphale,* « imitation correcte et ferme de quelques passages d'André Chénier. »

Dans le livre d'*Aujourd'hui,* M. Hugo a chanté un malheur réel. « Il l'a chanté dans les conditions de son organisme, qui est un organisme de sensation et de vanité, car, même quand il pleure de vraies larmes, l'auteur des *Contemplations* les contemple, et il veut qu'elles soient contemplées. Mais enfin il l'a chanté avec des accents qui honoreraient un homme de génie. Les strophes qui ont été citées partout et avec une juste admiration sur la mort de cette enfant si cruellement perdue, et dans lesquelles, pour la première fois, le panthéiste et le druide (M. Victor Hugo est tout cela) trouve des beautés inaccoutumées de sentiment et d'expression dans la résignation du chrétien, ces strophes resteront comme celles de Malherbe sur la mort de la fille de Duperrier et les derniers vers de Gilbert. » Mais hors ces strophes (depuis *je viens à vous* jusqu'à *j'en conviens*), Barbey ne trouve rien, « absolument rien, de véritablement beau » dans le second volume des *Contemplations*, parce qu'on n'y a « rien de pur ». Même dans les pièces sur la mort de Léopoldine, « l'exagération, le blasphème, la folie, la sottise, hélas ! reviennent envahir l'esprit éperdu et perdu du poëte ». Quant aux deux derniers livres, *En marche, Au bord de l'Infini,* Barbey n'y voit « qu'un horrible fatras incohérent et furieux ». Hugo n'y est plus même Ronsard ; il est Dubartas. Il accouple les substantifs, « ce qui est le péché contre la

nature dans la langue ». « Il se place résolument en pleine barbarie. »

Barbey conclut ainsi : « Dans ce volume, l'artiste périt défiguré, enflé, *énorme* (le mot qu'il aime le plus et qui le peint le mieux) ; il meurt d'une hémorragie de mots sans idées ! »

Article du 25 juin. — Barbey d'Aurevilly, ayant été accusé par les amis de Victor Hugo d'avoir commis une mauvaise action en critiquant l'œuvre d'un exilé, leur réplique qu'on ne doit pas répondre exil à qui parle littérature. « Les vers de M. Hugo ne sont pas exilés. » Pour mieux motiver sa condamnation, il cite, en soulignant les expressions qui lui semblent particulièrement fâcheuses, d'assez longs passages de *Ce que dit la bouche d'ombre*. A son avis, ces vers sont « littérairement criminels » ; « à aucune époque » il n'en a été écrit de « plus radicalement mauvais ». Il cite ensuite la pièce *Relligio* : « littérairement... elle est d'un grotesque involontaire et d'une fausseté d'images qui montre que l'imagination dans M. Hugo est aussi corrompue et perdue que sa conscience de chrétien ». Il cite enfin quelques strophes de *Ibo* pour montrer que la faculté première de M. Hugo est l'*infatigabilité* : « il jette des vers comme une machine qui serait montée pour cela. Il y a là un mystère de mécanisme et non plus une question d'intelligence. Le vers sort de lui sans que la pensée y soit pour quelque chose. »

(Les articles de Barbey d'Aurevilly sont reproduits textuellement dans *Les Œuvres et les Hommes*, 3e partie, *Les poètes* ; Paris, Amyot, 1862 ; pp. 1-35.)

Alex. de Saint-Albin. *Bibliographie catholique*, seizième année, n° 1 (juillet 1856), pp. 26-32.

« Ces deux volumes sont faits pour les esprits affolés des excentricités romantiques et pour les cœurs que réjouit le blasphème. Les uns et les autres trouveront presque tout à louer dans *les Contemplations*. Ils y rencontreront cependant quelques morceaux à reprendre dans le IVe livre, consacré à la mémoire de la fille du poëte... En face de ce cercueil le blasphème a expiré sur les lèvres de l'impie, et le vers grotesque sur les lèvres du bouffon. Celui qui fut jadis le poëte de Moïse sauvé des eaux, de Louis XVII, de la Vendée et des Vierges de Verdun, est redevenu poëte et chrétien en face de sa fille morte. Il a consacré à cette chère mémoire des vers d'une pureté toute classique, des vers presque toujours simples et souvent sublimes, où la résignation chrétienne bénit le Dieu que la fureur du démagogue insulte presque à chaque page de ces deux volumes ».

Les deux volumes « sont pleins d'outrages et de blasphèmes contre

ce qu'il y a de plus saint et de plus sacré dans le monde, contre Dieu lui-même. Sous ce rapport, *les Contemplations* ne peuvent être comparées à rien de ce que nous avons lu depuis longtemps. C'est la folie de l'impiété, mais la folie furieuse »... Chaque vers de ce livre « a été soufflé au poëte par la haine de Dieu » ; il ne devrait point « s'appeler *les Contemplations,* mais *les Blasphèmes* ».

EDMOND ROUSSE. *Lettres à un ami* (Paris, Hachette, 1909), t. I, p. 256. Lettre du 9 juillet 1856.

« A propos de littérature, lis-tu les *Entretiens* de Lamartine ? Cet homme est vraiment un grand et intarissable génie. Au milieu de cette suite de digressions sans but, sans plan, sans unité, que la postérité ne retiendra pas sans doute, on rencontre des pages admirables de raison, d'éloquence et de poésie...

« Quant aux *Contemplations* de Victor Hugo, j'en ai lu seulement des fragments ; les uns magnifiques, les autres stupides, et qui semblent autant de défis malhonnêtes à l'intelligence publique. L'idiome qu'il y parle n'appartient, que je sache, à aucun idiome connu, ne répond à aucune donnée philosophique antérieure, à aucune syntaxe possible. C'est une langue qui a cassé son grand ressort et qui tourne en faisant ce bruit inquiétant de ferraille déréglée que tu connais. Je viens de lire un article de Gustave Planche sur ces *Contemplations* qui m'a paru tout plein de bon sens et de goût. »

TH. MURET. *L'Union,* 11 et 12 juillet 1856.

Articles bienveillants qu'on ne s'attendait pas à trouver dans ce journal.

Sans doute, dans le 1er article, Muret fait beaucoup de réserves. Il n'approuve ni les pièces de satire littéraire, qui lui paraissent avoir un intérêt seulement rétrospectif ; ni les pièces où le poète s'enfonce en de telles abstractions qu'on a peine à l'y suivre et où l'expression n'a en quelque sorte rien d'humain (*Magnitudo parvi, Pleurs dans la nuit, la Bouche d'ombre*), ni l'accouplement des substantifs, ni les traits un peu vifs de certaines pièces amoureuses, ni la pièce contre le marquis. Mais déjà dans ce 1er article il cite avec admiration le début de la pièce *Croire, mais pas en nous.* Et le 2e article n'est qu'un long éloge. Muret admire : *Pauca meæ* ; — *la Nature,* morceau « d'une vigoureuse originalité » ; — les pages de *Melancholia* sur le travail des femmes et sur l'agonie du cheval (cet épisode est jugé « vrai et navrant ») ; — *le Revenant,* « cette conception si pathétique et si frappante » ; — *le Maître d'études* ; — de beaux et charmants

tableaux de la nature ; — des morceaux « qui sont presque tous des mieux réussis : ce sont les pièces légères et charmantes : *Je sais bien qu'il est d'usage, la Nichée sous le portail, Viens, une flûte invisible* (cette pièce-ci est déclarée « un délicat bijou en miniature ») ; — enfin *les Malheureux,* poème remarquable « par la grandeur de la pensée ». — En résumé, « ce qu'on voudrait retrancher dans ces deux volumes n'efface pas ce qui est beau, et ce qui est beau ne l'est pas à demi. »

Edmond de Pressensé. *Les Contemplations,* par Victor Hugo. *Revue Chrétienne,* 3e année, p. 404-418 ; 15 juillet 1856.

« Ce recueil est bien loin d'indiquer un progrès dans la manière de M. Victor Hugo... Ce n'est pas qu'on sente chez lui l'affaiblissement de la verve... Mais s'il est tout entier avec ses qualités dans ce recueil, ses défauts s'y retrouvent agrandis et exagérés. »

Pressensé reproche d'abord à Hugo d'avoir souvent supprimé l'art sous prétexte de lui rendre la liberté : « car c'est le supprimer que de le ramener à n'être qu'une reproduction de la nature »... « Il a employé avec prédilection les mots vulgaires, les termes prosaïques... Il n'est presque pas de pages, dans ce nouveau volume, où l'on ne rencontre des vers incroyables, durs ou absurdes, employant à plaisir les termes les plus bas. »

Les morceaux que Hugo consacre à son art poétique sont au nombre des moins heureux. Un sujet didactique comme celui-ci exige « une grâce légère et spirituelle, une gaieté aimable ». Or, « rien n'est moins gai que l'esprit de M. Hugo » ; ses plaisanteries sont surchargées. Ce qu'il y a surtout de comique dans ces morceaux, « c'est leur allure révolutionnaire et leur accent passionné, comme si nous en étions aux beaux jours de la lutte littéraire. Qui donc aujourd'hui songe à défendre le classique pur et ses conventions ? »

« M. Victor Hugo a poussé à l'extrême dans ce nouveau recueil un de ses tics littéraires les plus caractérisés, cette manie de se poser en... apôtre de l'idée ». La métaphysique n'est pas la poésie, surtout quand il s'agit d'un système confus et incohérent. « M. Victor Hugo n'a rien écrit de plus obscur et de moins lyrique que les morceaux consacrés par lui à la philosophie. La poésie et la métaphysique s'y unissent par leurs défauts ; la première apporte son vague et la seconde sa sécheresse, et ainsi on a de la philosophie sans précision et de la poésie sans beauté. »

Le grand reproche de Pressensé, c'est que le panthéisme est partout dans *les Contemplations*. Or, il tarit les meilleures sources d'inspiration.

Et d'abord, le sentiment de la nature. Hugo ne se contente plus pu symbolisme. « On cherche en vain la différence qu'il établit entre

la nature et le monde moral... Il se permet sans cesse des rapprochements puérils qui transportent dans la grande nature les petits côtés de la vie humaine... » Puis il assimile la nature à l'homme au point de vue le plus inférieur : « elle est présentée par le poëte comme un vaste miroir de la vie sensuelle, ou plutôt elle la réalise en grand,... il s'est fait le poëte érotique de la nature. En même temps, par compensation, il l'élève jusqu'aux dernières hauteurs du sentiment religieux. Elle prie, elle adore, elle célèbre les sacrements de la religion définitive ». De cette façon, Hugo a « complètement faussé » la poésie de la nature. Il la dépouille de sa sérieuse majesté.

Le panthéisme enlève, en outre, à la poésie les grands horizons. Pour le montrer, Pressensé cite les vers de Hugo sur la mort. « Rien n'est à la fois plus bizarre et plus désolé » que ces vers où les morts sont présentés comme menant la vie la plus lugubre sous la pierre du tombeau.

Pressensé attribue encore à l'influence du panthéisme, la théorie si répandue de l'art pour l'art. En effet, « il suffit à la poésie panthéiste de reproduire les merveilleux aspects du monde extérieur, et l'éclat d'une riche facture ou d'une belle forme la fait passer sur le néant de l'idée et du sentiment. » Or, Pressensé trouve dans *les Contemplations* un grand nombre de morceaux qui n'ont d'autre valeur que celle de la forme. « Le poëte n'hésite même pas devant les plus étranges sujets, pourvu qu'ils lui fournissent des métaphores éclatantes. » Ces pièces où Victor Hugo aurait fait ainsi de l'art pour l'art sont surtout celles qui lui ont été inspirées par les souvenirs de jeunesse « les plus frivoles ».

Pressensé regrette alors que « l'esprit de système ait arrêté l'essor d'un poëte aussi puissant ». Car « presque à chaque page, dans ce volume, il donne des preuves de ses grandes facultés poétiques ». « Quand son cœur de père laisse déborder sa tristesse dans une langue énergique et naturelle, il n'est pas de poésie lyrique supérieure à la sienne ». Quelques vers des pièces VI, IV, XV de *Pauca meæ* sont cités comme exemple.

Certainement, Hugo « a entrevu la poésie qui convient au XIX[e] siècle ; il a saisi les contrastes douloureux de notre époque, il a l'intuition de ses aspirations ; les questions qui la préoccupent l'agitent lui-même. Mais tous ces éléments d'une poésie belle, vraie, actuelle, demeurent mêlés dans une fermentation confuse... On est à la fois ravi et impatienté. Malheureusement ce que nous disons des *Contemplations* de M. Victor Hugo peut s'appliquer à la poésie française prise dans son ensemble aujourd'hui... Il est évident que la grande veine poétique du siècle est momentanément épuisée... Nous n'espérons le réveil de la poésie que d'une révolution religieuse. »

Jules Janin. *Journal des Débats*, 26 juin et 4 août 1856.

Déjà dans le numéro du 21 avril, Janin annonce *les Contemplations*. Il cite la pièce : *Charles Vacquerie*, dont il dit : « Hélas ! la *voix intérieure* n'a jamais parlé avec plus de tendresse infinie et d'un accent plus touchant. » Il cite ensuite la pièce : *Oui, je suis le rêveur*, à l'appui de cette affirmation : « Jamais peut-être plus que dans *les Contemplations*, M. Victor Hugo n'a plus complètement obéi à cet écho intime et secret de tout ce qui chante le fleuve, la forêt, le foyer, l'océan, l'étoile au ciel, la fleur dans les champs, l'oiseau dans son nid ! »

L'article du 26 juin, qui annonce la 2e édition des *Contemplations*, est consacré seulement au tome Ier. Hugo y est admiré d'abord comme un grand poète de la nature, plus semblable à Lucrèce qu'à Virgile, dont il se vante d'être l'enfant. « Autant que Lucrèce lui-même, M. Victor Hugo *le contemplateur...* excelle à représenter le mouvement et la vie des choses de la création. » Et Janin cite, pour le prouver, *Le poëte s'en va par les champs, Le firmament est plein de la vaste clarté, Il faut que le poëte.*

C'est d'ailleurs la vie entière, et non pas seulement la nature inanimée que M. Hugo excelle à traduire. « Tout voir, tout savoir, tout abréger, tout comprendre et tout traduire, à ces signes vous reconnaîtrez le vrai poëte ; on rencontre un peu de tout cela dans les poëmes que les générations ont adoptés pour leur consolation, pour leur espérance, et ces grandes choses vous les trouverez à chaque instant dans ces deux tomes des *Contemplations*. Quant à moi,... peu de livres à l'égal de celui-là m'ont trouvé ému, charmé, attentif. »

La pièce *Intérieur* est admirée pour sa valeur dramatique. Mais *le Revenant* l'est davantage encore. Ce poème, longuement analysé, est qualifié de « chef-d'œuvre », d' « élégie incomparable » ; déjà il est dans toutes les mémoires, dans tous les cœurs ; les enfants le récitent, les mères aussi. « Il faudrait remonter bien haut pour retrouver dans les poëmes anciens un enfant semblable à l'enfant des *Contemplations* » ; tout au plus, le trouverons-nous dans *les Feuilles d'automne*. Le seul enfant qu'on puisse comparer au Revenant des *Contemplations*, c'est l'Astyanax d'Homère. « On n'a jamais fait, que je sache, un drame plus touchant, dans un accent plus vrai, dans un sentiment plus sympathique... Qui pourra lire sans verser des larmes cette élégie impérissable, celui-là n'a pas d'âme. »

Janin, en terminant cet article, signale dans le tome Ier des *Contemplations* des « chansons charmantes », d'une « grâce printanière » : *Lise, la Coccinelle, Halte en marchant, Églogue, Aux arbres*, etc., et il cite en entier la petite pièce : *L'enfant voyant l'aïeule.*

L'article du 4 août commence par ce mot significatif : « j'ai beau faire et me tourner vers *aujourd'hui* ! quand je parle des *Contempla-*

tions, mon regard et mon esprit, mon âme et mon cœur regardent toujours du côté d'*autrefois*. » Et, de fait, après avoir longuement parlé des drames et des premiers recueils de M. Hugo, Janin signale ou cite surtout des pièces du tome Ier : *Lise, la Coccinelle, Vieille Chanson, la Fête chez Thérèse*, à propos de laquelle il évoque le souvenir de Watteau, *le Premier Mai, Hier au soir*. Des poèmes d'*aujourd'hui*, il cite ceux où il croit retrouver l'inspiration d'*autrefois : O souvenirs! printemps! aurore! — On vit, on parle! — Strophe du poète. — J'ai cueilli cette fleur*. Il ajoute : « A dire vrai, voilà son livre, ou du moins la partie impérissable et charmante de son livre. »

Ces deux articles, longs et verbeux, sont très curieux. Janin a voulu louer le poète autant qu'il l'a pu. Mais, visiblement, toutes les pièces philosophiques lui ont déplu. Il n'en dit pas un mot. Il n'a goûté que ce qui lui rappelait les recueils antérieurs. Sa conclusion le montre bien : « Pour conclure, *aujourd'hui* est une élégie, *autrefois* est une chanson, souvent même la chanson s'élève et tourne à l'églogue. » *Aujourd'hui* n'est bien, en effet, pour lui qu'une élégie ; car, après avoir rappelé avec émotion la mort de Léopoldine et cité quelques-uns des vers qu'elle a inspirés, il ajoute : « *Pauca meæ. Ce peu là*, c'est tout le livre d'*autrefois* » (*Lapsus* évident : Janin a voulu dire : d'*aujourd'hui*).

Francesco de Sanctis, *Di alcuni caratteri della poesia moderna ; Contemplazioni di Victor Hugo*, dans *Rivista contemporanea*, an. III, vol. VII. Reproduit dans les *Saggi critici* (Napoli, Morano).

De Sanctis, exilé, comme V. Hugo, étudie avec la plus grande émotion ce livre qui lui est parvenu dans sa solitude et qui lui a paru son livre, sa propre voix intérieure, recueillie par une autre âme qui la lui renvoie plus belle, musique du ciel. Il cite avec admiration un grand nombre de pièces des deux volumes. Aucun critique français à cette date n'a parlé des *Contemplations* avec plus de sympathie que l'illustre critique napolitain.

De Sanctis fait cependant des réserves. La philosophie des *Contemplations* lui paraît « un étrange et anarchique mélange, où l'on reconnaît l'homme de ce siècle, le Français et Victor Hugo ; le catholicisme donnant le bras au panthéisme, Jéhovah tendant la main à Hegel ; un Dieu personnel qui fait acte de présence par cérémonie, avec, dessous lui, la Nature, qui gouverne à sa place, éternelle transformatrice, partout présente. Ce sont toutes les idées qui fermentent depuis soixante ans dans les cerveaux humains, accueillies ensemble par le poète, mais assez mal fondues, sans cohésion intime. »

L'originalité de cette poésie est un anthropomorphisme spontané. « Il a dépouillé l'homme de ses formes et en a vêtu la nature; l'homme rajeunit dans les oiseaux, dans les arbres, dans les pierres... La Nature chez les Grecs est Dieu ; chez Victor Hugo, elle est homme. Et ce n'est pas là une simple métaphore de poète ; c'est une théorie philosophique ; tout ce qui vit a la conscience ; la métaphore est ici réalité. »

Un des caractères de ce lyrisme, et c'en est le défaut le plus grave, est l'abondance excessive des détails, la répétition inépuisable, « la dissolution infatigable des formes » : l'image et l'idée ne sont jamais fixées en une attitude définitive, « ce sont des apparitions fugitives qui ondoient et qui passent; c'est une fermentation universelle sans que rien s'achève... La réalité dans cette poésie vacille devant nous, en un continuel état de transformation. »

Mais quand Victor Hugo sort de la fantaisie, quand il a devant lui quelque chose de réel qui l'émeut, alors la forme reprend ses droits, et la poésie rit dans son âme avec le rire ingénu du premier âge. « Alors lui aussi peuple le monde de ses créatures, et nous voyons surgir à l'horizon de belles enfants, désormais inoubliables, Rose, Lise, Claire... Alors, Victor Hugo d'un bond se place à côté des plus grands poètes. Donnez-lui l'univers, et il flotte dans le vague ; mais donnez-lui un petit monde bien déterminé, et le vaporeux et fantastique poète a la main ferme et précise d'un sculpteur grec. » De Sanctis cite comme preuve les pièces composées pour Léopoldine, *Lise, le Maître d'Etudes* et surtout *le Revenant,* « destiné par la nouveauté de l'idée, la finesse et la délicatesse de la forme, la fraîcheur de la vie à faire le tour du monde et à faire battre les cœurs partout où il y a une famille. »

L. Joseph Van Il. *les Recontemplations,* moins de douze mille vers ; Bruxelles, Bruylant, Paris, Dentu, 1856. (Bibl. Nat. Ye 34, 414).

La préface est un dialogue entre le critique et l'auteur. Celui-ci est censé être l'auteur des *Recontemplations,* mais c'est en réalité l'auteur des *Contemplations.*

Voici le jugement d'ensemble que, par la bouche du critique, Van Il (c'est-à-dire Alvin, conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Bruxelles) porte sur *les Contemplations* : « Oui, certes, il y a des nuages dans ces abîmes ; des ténèbres dans ces contemplations ; des injustices dans ces colères ; plus d'une date est oubliée ; plus d'un poëme se trompe d'adresse ; on convient aussi que parfois l'expression est chargée ; à force de vouloir trop dire, on dit trop peu ; sans doute l'effort, la peine et la gêne nous font rêver parfois à l'Apocalypse. »

Van Il reproche à Hugo ses doubles substantifs, et il insinue que c'est un procédé emprunté à Du Bartas. Il lui reproche longuement d'avoir fait de la nature entière un paradis de tapissiers et de marchandes de modes, où les tapis remplacent le gazon, où le lustre efface le soleil, où le ruisseau est en gaze frissonnante, où le poète est un bouffon, etc. Ces mignardises, fait-il remarquer, rappellent bien un peu les *Emaux et Camées* de M. Théophile Gautier, et en particulier cette pièce qui a pour titre *Le sourire du printemps.* Il la cite, puis ajoute que « Granville et Stahl seraient en droit de revendiquer une part de ces merveilleuses imaginations ». Il est vrai que l'œuvre de Granville n'est qu'une caricature, tandis que les doctrines philosophiques, religieuses et humanitaires du poète n'admettent point la plaisanterie.

La préface est suivie de dix pièces de vers, où Van Il parodie, parfois avec assez de bonheur, les procédés du style de Hugo : les doubles substantifs, les antithèses, certains tours de phrase, la manière de peindre la nature.

L'une de ces pièces *A l'auteur des Recontemplations* est un jugement d'ensemble sur le recueil de Hugo :

Dans ton livre prétentieux
Oui, j'admire des mots sublimes,
Des vers d'un fini précieux
Et des tours de force de rimes ;.....

De Boileau narguant la leçon,
Ta baguette, vaillante à l'œuvre,
Frappe, et sépare en maint tronçon
L'alexandrin, pauvre couleuvre.

De l'idéal et du réel
Confus amas, triste mélange,
Lorsque ta tête est dans le ciel,
Ton pied patauge dans la fange ;.....

Tu butines sur les sommets,
Tu sais moissonner dans le vide ;
Mais la saine raison jamais,
Sombre songeur, ne fut ton guide.

Ce butin partout récolté
Nul ordre lien ne l'assemble ;
C'est le flot Détail révolté
Luttant contre la digue Ensemble...

Le volume se termine par un *Supplément au dictionnaire de l'Aca-*

démie française. C'est une liste de mots empruntés aux *Contemplations.* La plupart sont des doubles substantifs : abîme prêtre, cheval aurore, crible cimetière, etc. Quelques mots sont accompagnés d'un commentaire malicieux.

Effaré. « Se dit très bien des personnages particulièrement connus pour leur sérénité calme ; exemple : A Racine effaré je préfère Molière. Les Abrahams effarés. »

Trope. « Nous avons décidé depuis longtemps que le trope doit être chassé de la langue comme un indigne bouffon qu'il est. Nous avons surtout en horreur la *syllepse,* l'*hypallage* et la *litote.* L'*antithèse* et l'*hyperbole* ont seules trouvé grâce devant nos yeux. »

Un compte rendu des *Recontemplations* est fait dans la *Revue trimestrielle* de Belgique, 12e vol. (4e vol de 1856). Il est reproché à Van Il de n'avoir vu dans *les Contemplations* que des accouplements de mots.

Les Recontemplations sont signalées par Guttinguer dans la *Gazette de France* du 27 octobre 1856 comme « une assez bonne plaisanterie, mais infiniment trop prolongée. » Elles sont longuement analysées dans *les Pamphlets contre Victor Hugo* par A. de Bersaucourt, Paris, 1912, Mercure, pp. 165-178.

E. Duranty. *Les Contemplations de Victor Hugo* ou *le gouffre géant des sombres abîmes romantiques.* Dans *Réalisme,* n^os^ des 15 janvier et 15 février 1857, p. 39-43, 58-61.

« Voilà Hugo, un comédien de poésie, un esprit masqué où rien n'est sincère, pas même la vanité... »

« Le livre des *Contemplations* n'est pas un livre de vieillesse, c'est l'œuvre type d'Hugo, c'est son cœur ; depuis vingt ans tout son être y est inscrit... mais rien n'est changé à ce qu'on en connaissait...

« Il y a eu de faux prophètes, de faux magiciens, il peut y avoir de faux poëtes.

« Si Victor Hugo avait voulu faire une plaisanterie de quelques-unes de ses *Contemplations,* son livre eût paru plein d'esprit ; mais il dit sérieusement des choses tellement grotesques, que tout autre eût hésité à les dire, même par parodie...

« Il n'y a que cents mots dans toute cette poésie (Duranty les note : ombre, sombre, immensité, etc., etc.). Otez à Hugo trente *gros* adjectifs, et toute sa poésie s'affaisse comme un plafond auquel on enlève ses étais. »

Duranty cite quelques strophes de Shakespeare, et essaie de montrer combien, en comparaison, sont froides et banales diverses pièces

du livre II des *Contemplations* ; elles le font songer à Delille et à Dorat. Il cite ensuite quelques fragments de Gœthe, et, en comparaison, il ne trouve rien de senti, rien qu' « une préoccupation d'arrangement » dans *la Coccinelle, Lise, les Bigarreaux, Vieille chanson,* « les poésies les plus vantées du livre ». « Demandez à Hugo des descriptions de bois, de jambes, de dos, de bras, tant qu'on voudra ! une émotion jamais ! »

Dans le poème *Melancholia*, généralement cité comme révélant le grand cœur de Hugo, Duranty voit seulement « l'éternelle satire du 18e siècle renouvelée avec le vocabulaire actuel », « le fonds commun des déclamations ». L'épisode du cheval de charrette, si vanté pour son émotion, ne lui paraît avoir qu'une valeur pittoresque : « la description est suivie avec soin ; mais au moment où le cheval meurt, le souffle poétique meurt aussi. »

Hugo doit sa réputation à son charlatanisme : « Hugo est celui qui a le plus le courage de l'emphase, du bruit, de la prétention, du théâtral, aussi passe-t-il pour le plus grand de tous. Il est monotone : « On trouve que Lamartine n'a pas de variété dans le sentiment, soit ! mais Hugo n'en a pas *dans la phrase*, c'est bien plus grave. »

Duranty examine enfin les pièces sur les mères. La plus admirée est *le Revenant*, seulement parce qu'elle est « contraire à tout sentiment naturel et vrai. » Duranty ne peut comprendre cette mère irritée d'avoir un second enfant, étranger qui prend la place de l'autre, ni cette fausse tendresse du poète, qui, pour arranger les choses, fait dire au nouvel enfant : Mère, c'est moi. Tout cela est non seulement singulier, mais maigre, sec, sans chaleur, sans élan. C'est « une des pièces les plus malsaines de ce livre malsain. »

L. Crépet. *Les poëtes français,* tome IV, pp. 265-275. Notice sur V. Hugo, par Ch. Baudelaire, 1863.

√

Dans cette *Notice*, Baudelaire ne nomme pas *les Contemplations*. Mais, visiblement, c'est à ce recueil qu'il songe surtout, quand il étudie la poésie philosophique de V. Hugo. Ce qu'il en dit est d'autant plus remarquable qu'à la même date le livre VI des *Contemplations* était l'objet de bien des railleries.

« L'excessif, l'immense, sont le domaine naturel de Victor Hugo ; il s'y meut comme dans son atmosphère natale. Le génie qu'il a de tout temps déployé dans la peinture de *toute la monstruosité* qui enveloppe l'homme est vraiment prodigieux. Mais c'est surtout dans ces dernières années qu'il a subi l'influence métaphysique qui s'exhale de toutes ces choses ; curiosité d'un Œdipe obsédé par d'innombrables Sphinx. Cependant qui ne se souvient de *La pente de la rêverie*,

déjà si vieille de date ? Une grande partie de ses œuvres récentes semble le développement aussi régulier qu'énorme de la faculté qui a présidé à la génération de ce poëme enivrant. On dirait que dès lors l'interrogation s'est dressée avec plus de fréquence devant le poëte rêveur, et qu'à ses yeux tous les côtés de la nature se sont incessamment hérissés de problèmes...

« Très légitimement, le poëte laisse errer sa pensée dans un dédale enivrant de conjectures. Il n'est pas un problème agité ou attaqué, dans n'importe quel temps ou par quelle philosophie, qui ne soit venu réclamer fatalement sa place dans les œuvres du poëte. Le monde des astres et le monde des âmes sont-ils finis ou infinis ? L'éclosion des êtres est-elle permanente dans l'immensité comme dans la petitesse ? Ce que nous sommes tentés de prendre pour la multiplication infinie des êtres ne serait-il qu'un mouvement de circulation ramenant ces mêmes êtres à la vie vers des époques et dans des conditions marquées par une loi suprême et omnicompréhensive ?... De nouveaux univers, jaillissant de la pensée de celui dont l'unique bonheur et l'unique fonction sont de produire sans cesse, viendront-ils un jour remplacer notre univers et tous ceux que nous voyons suspendus autour de nous ? Et la conjecture sur l'appropriation morale, sur la destination de tous ces mondes, nos voisins inconnus, ne prend-elle pas aussi naturellement sa place dans les immenses domaines de la poésie ? Germinations, éclosions, floraisons, éruptions successives, simultanées, lentes ou soudaines, progressives ou complètes, d'astres, d'étoiles, de soleils, de constellations, êtes-vous simplement les formes de la vie de Dieu, ou des habitations préparées par sa bonté ou sa justice à des âmes qu'il veut éduquer et rapprocher progressivement de lui-même ? »

Que des systèmes nouveaux puissent jaillir des nimbes de l'avenir, Baudelaire ne voit dans cette pensée rien qui sorte des limites légitimes de la conjecture poétique. « Je m'attache à ce mot *conjecture*, qui sert à définir passablement le caractère extra-scientifique de toute poésie. Entre les mains d'un autre poëte que Victor Hugo, de pareils thèmes et de pareils sujets auraient pu trop facilement adopter la forme didactique, qui est la plus grande ennemie de la véritable poésie. Raconter en vers les lois *connues*, selon lesquelles se meut un monde moral ou sidéral, c'est décrire ce qui est découvert et ce qui tombe tout entier sous le télescope ou le compas de la science, c'est se réduire aux devoirs de la science et empiéter sur ses fonctions, et c'est embarrasser son langage traditionnel de l'ornement superflu et dangereux ici de la rime ; mais s'abandonner à toutes les rêveries suggérées par le spectacle infini de la vie sur la terre et dans les cieux est le droit légitime du premier venu, conséquemment du

poëte, à qui il est accordé alors de traduire, dans un langage magnifique autre que la prose et la musique, les conjectures éternelles de la curieuse humanité. »

La notice sur V. Hugo est reproduite dans Baudelaire, *l'Art romantique, Réflexions sur mes contemporains* ; Paris, Lévy, 1868, pp. 311-330.

Théophile Gautier. *Rapport sur le Progrès des Lettres*, par *MM. Silvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier et Ed. Thierry*. Paris, Imprimerie Impériale, 1868.

Le rapport de Gautier est reproduit dans *Victor Hugo* par Théophile Gautier, Paris, Charpentier, 1902.

Gautier dans cette étude parle longuement de la *Légende des Siècles* (Voir l'édition Berret, *Introduction*, p. CXXVIII-CXXXI). Des *Contemplations* il ne fait qu'un bref éloge en style imagé :

« Dans *les Contemplations*, la partie qui s'appelle *Autrefois* est lumineuse comme l'aurore ; celle qui a pour titre *Aujourd'hui* est colorée comme le soir. Tandis que le bord de l'horizon s'illumine incendié d'or, de topaze et de pourpre, l'ombre froide et violette s'entasse dans les coins ; il se mêle à l'œuvre une plus forte proportion de ténèbres, et, à travers cette obscurité, les rayons éblouissent comme des éclairs. Des noirs plus intenses font valoir les lumières ménagées, et chaque point brillant prend le flamboiement sinistre d'un microcosme cabalistique. L'âme triste du poëte cherche les mots sombres, mystérieux et profonds, et elle semble écouter dans l'attitude du *Pensiero* de Michel-Ange « ce que dit la bouche d'ombre ».

Louis Étienne. *L'œuvre de l'exil.* 1852-1869. *L'Homme qui rit*, par M. Victor Hugo. *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1869.

Dans cet article malveillant, un effort est fait pour comprendre la philosophie de V. Hugo.

« Après une exagération plus ou moins sérieuse de la personnalité, ce qui est le plus notable dans *les Contemplations*, c'est la philosophie du poëte... On l'a prise en plaisanterie ; on s'est égayé sur les rimes perpétuelles d'*ombre* et de *sombre*, et l'on s'est occupé davantage de l'excès de personnalité comme d'une chose plus réelle. Par un procédé contraire, nous prendrions plus légèrement un peu d'orgueil dont on peut n'être pas dupe, et plus sérieusement une philosophie dont la douleur paternelle atteste la sincérité. Un mot la contient tout entière, c'est l'ombre. L'ombre est misérable, elle est abhorrée ; les morts s'en vont dans l'ombre ; elle enveloppe les malheureux ;

l'auteur, en son exil, habite dans l'ombre. Cependant elle n'est pas purement mauvaise ; les penseurs boivent de l'ombre, les poëtes inspirés sont ivres d'ombre... Qu'est-ce donc que l'ombre ?... Il n'est guère permis de douter qu'elle soit tantôt le mal, tantôt le mélange du bien et du mal, d'autres fois la vie future dans laquelle se fera le discernement du bien et du mal. Ceux qui s'en vont dans l'ombre passent de ce monde dans l'autre ; ceux qui habitent en elle sont les hommes qui souffrent ; ceux qui s'enivrent d'elle sont les philosophes absorbés dans le problème des deux principes du bien et du mal. Cette philosophie est comme le manichéisme d'un poëte que les ténèbres obsèdent pour le punir en quelque sorte d'avoir trop aimé le soleil. On dirait que M. Victor Hugo, reculant à son insu jusqu'à Zoroastre, s'est fait une doctrine à son usage. Elle a un caractère tout primitif, et il ne faut pas s'en étonner : le génie de l'écrivain a toujours eu quelque chose d'inculte et de fauve ; un goût secret de barbarie s'est trahi de bonne heure dans ses raffinements. Cette philosophie de l'ombre rappelle les terreurs de ces hommes des premiers temps du monde qui, voyant tomber la nuit, appelaient à grands cris le soleil, et le cherchaient effarés par les campagnes, errans et désespérés au sein des ténèbres. Il voit le combat du bien et du mal sous la forme d'une lutte éternelle entre la lumière et l'obscurité. »

Dans cet article, *le Revenant* est jugé « charmant », *Melancholia* « admirable », la pièce *Croyons, mais pas en nous* « digne des plus beaux temps du poëte » ; les vers 78-91 de *A celle qui reste en France* valent « toutes les tristesses des *Contemplations* et toutes les colères des *Châtiments* ».

Victor de Laprade. *Le Sentiment de la nature chez les modernes*. Paris, Didier, 1870. PP. 418 et suiv.

Le poète des *Contemplations* a une religion de la nature. Mais laquelle ? Ce n'est ni le spiritualisme chrétien, ni même le panthéisme. « Le culte du mot pittoresque, de la couleur, du relief, cette importance accordée à la forme palpable des choses, au moindre détail matériel, cette égalité attribuée à tous les objets de la nature dans leurs rapports avec l'idée de Dieu ; l'ortie et le crapaud peints avec amour et contemplés comme divins, toute hiérarchie abolie entre les images, entre les mots, entre les idées, entre les instincts, entre les actions : l'homme et la brute, le végétal et la pensée, Socrate et l'âne représentés comme aussi voisins de Dieu, aussi pleins de lui les uns que les autres : voulez-vous le vrai nom de cette philosophie, de cette religion nouvelle ? c'est une religion aussi vieille que l'humanité déchue ; cela s'appelle purement et simplement le

fétichisme. » Le Dieu des *Contemplations* et de la *Légende des Siècles* est donc celui de « tous les peuples restés enfants et privés de la révélation transmise par les patriarches ».

Laprade estime que « le système et les exagérations de parti-pris » disparaissent, d'ailleurs, chez Hugo « dès que c'est le cœur qui parle ». Le génie se retrouve alors « plus puissant que jamais, quand il n'abuse pas de sa puissance en des jeux indignes de lui ».

ÉMILE HENNEQUIN. *Victor Hugo*, dans la *Revue Indépendante*, décembre 1884 (Article reproduit dans *Quelques écrivains français*, Paris, Perrin, 1890).

« En cette antithèse fondamentale et inaperçue du poète : la nudité du fond et la richesse de la forme, l'œuvre de M. Victor Hugo se résume. » Telle est la thèse que développe l'étude d'E. Hennequin. Plusieurs poèmes des *Contemplations* sont proposés comme exemple.

« Mais où éclate avec une singulière intensité son don de varier à l'infini le plus rebattu des dires, à faire du bâton le plus nu, un thyrse divinement feuillé de pampres, c'est dans la belle série de pièces traitant ce sujet : nous sommes tous mortels. Que l'on prenne Napoléon II, le sultan Zim-Zizimi, dans *les Contemplations*, *Claire* et ce chef-d'œuvre *Pleurs dans la nuit* ; ces pièces énormes, tristes de la farouche ironie des prophètes juifs, tintant le glas de toutes les grandeurs mortelles, donneront la mesure extrême d'une forme grandiose, et d'une idée banale, d'un thème adventice, pris n'importe où, laissé tel quel, sans addition originale, mais mis en splendides images, développé en impérieuses redites, violemment heurté par le choc des antithèses, déployé en larges rythmes, manié et remanié par une élocution prodigieuse. »

Les pièces finales de la *Légende des Siècles* et des *Contemplations* sont citées comme des « tentatives désespérées d'exprimer l'inexprimable et l'inintelligible, où le poète, livrant avec les mots une terrible bataille à de vagues ombres d'idées, accomplit ses plus merveilleux prodiges de parolier et mesure ses plus profondes chutes. »

ERNEST DUPUY. *Victor Hugo, l'homme et le poète.* Paris, Lecène et Oudin, 1887 (*Journal de la Librairie*, 12 février).

M. Dupuy montre la passion avec laquelle Hugo affirme la vie mmortelle, et, à ce propos, explique l'intérêt satirique des *Contemplations.* »

« Chaque mot du *credo* qu'il écrit fait frémir une fibre de tout son être. Quiconque ne se rallie pas à cette religion, dont il est le

prêtre ou le « mage », devient pour lui plus qu'un contradicteur : c'est un ennemi. Il faut s'associer à ses espérances, ou encourir ses malédictions. S'il disposait de la foudre, il anéantirait les négateurs ; faute de mieux, il leur inflige le châtiment de je ne sais quelle « impénitence finale » :

Soudain l'ange muet met la main sur l'épaule
Du railleur effronté ;
La mort derrière lui surgit pendant qu'il chante ;
Dieu remplit tout à coup cette bouche crachante
Avec l'éternité.[1]

« C'est par là que *les Contemplations* sont une véritable satire. Le poète y a fait une place à tous ses ennemis... Mais il n'a pour ses ennemis littéraires qu'un dédain transcendant ; il n'éprouve pour ses ennemis politique qu'une tragique et terrible pitié. Il réserve son anathème aux adversaires de sa foi religieuse, aux négateurs de ce Dieu qui lui est nécessaire, aux contempteurs de cette immortalité réparatrice dont il ne veut pas qu'on lui ôte l'espoir. Les pleurs que ce père verse dans la nuit, sont « cruels » comme ceux dont parle Shakespeare. »

Émile Faguet. *Études littéraires sur le Dix-neuvième siècle.* PP. 153-257 : *Victor Hugo.* Paris, Lecène et Oudin, 1887 (Journal de la Librairie, 5 mars).

Nous n'analyserons pas cette étude d'ensemble sur Hugo. Elle est très connue. Rappelons seulement qu'elle a contribué beaucoup à l'intelligence de l'art de Hugo dans *les Contemplations*. Le critique y soutient, en effet, que l'art de Hugo n'est définitivement formé qu'à partir des *Contemplations* et qu'alors le poète en est souverainement maître. Aussi quand il étudie chez Hugo la composition, le style et le rythme, Faguet emprunte-t-il aux *Contemplations* un grand nombre d'exemples (*Magnitudo parvi, les Malheureux, Claire, Ibo, la Chouette* sont plusieurs fois cités).

Leconte de Lisle. *Discours de réception à l'Académie française*, 31 mars 1887.

« Le livre des *Contemplations*,... grave, spirituel, philosophique, rêveur, d'une inspiration complexe, mêle les voix sans nombre de la nature aux douleurs et aux joies humaines... »

---

1. VI, vi, v. 572-576.

« Les sentiments tendres, les délicatesses, même subtiles, acquièrent, en passant par une âme forte, une expression définitive ; et c'est pour cela que la sensibilité des poètes virils est la seule vraie. Ai-je besoin, messieurs, de rappeler les preuves sans nombre que Victor Hugo nous a données de cette richesse particulière de son génie ? Le vers plein de force et d'éclat du plus grand des Lyriques s'empreint, quand il le veut, d'une grâce et d'un charme irrésistibles. Non seulement il vivifie ce qu'il conçoit, ce qu'il voit, ce qu'il entend, mais il excelle à rendre saisissant ce qui est obscur dans l'âme et vague dans la nature. L'herbe, l'arbre, la source, le vent, la mer chantent, parlent, souffrent, pleurent et rêvent ; le sens mystérieux des bruits universels nous est révélé. »

Guyau. *L'Art au point de vue sociologique*, Paris, Alcan, 1890 ; p. 190-249 : *Victor Hugo.*

C'est une étude d'ensemble sur la philosophie du poète. *Les Contemplations* y sont souvent citées. Des vers 205-249 de *la Bouche d'Ombre*, le critique dit, après les avoir cités : « Ces vers sont, à notre avis, le modèle de la poésie philosophique. Exacte en ses formules et cependant colorée, ce n'est plus une traduction, c'est une incarnation d'idées, où la vie vient du dedans pour éclater au dehors. » On sent bien que Guyau ne jugerait pas moins favorablement la plupart des autres vers philosophiques des *Contemplations*. — C'est d'ailleurs, une pièce de ce recueil, *Ibo*, que finalement il prend comme exemple, pour montrer que « quand on s'est familiarisé avec les idées philosophiques de Victor Hugo, — ce poète « sans idées », alors, et alors seulement bien des pièces dont on ne faisait que sentir la beauté ou la sublimité, prennent tout leur sens, produisent la plénitude de leur effet esthétique. » Il cite alors et commente à peu près toute la pièce.

Renouvier. *Victor Hugo le poète*, Paris, 1893 (15 juillet). — *Victor Hugo le philosophe*, Paris, 1900.

Ces deux volumes ont été faits avec des articles publiés en 1889 dans la *Critique philosophique* sous ce titre : *Victor Hugo, le poète et le songeur*. Le 1er volume reproduit les chapitres I-XII de l'étude publiée dans la *Critique*, le 2e, les chapitres XIII-XX. Les modifications sont peu importantes : les vers sont mis à la ligne ; quelques citations sont abrégées, d'autres allongées ; quelques phrases sont corrigées ; un chapitre est déplacé ; trois sont coupés en deux. Mais l'étude s'est enrichie du chapitre XIV du 1er volume, des chapitres I, XIII, XIV du 2e.

Il est inutile de rien citer ici de ces deux volumes si connus et dont la lecture est presque indispensable à l'intelligence des *Contemplations*. Je me borne à rappeler d'abord, qu'étudiant le poète Renouvier cite et commente un grand nombre de pièces des *Contemplations* : par exemple, I, xv, xix, xxi, xxv ; V, iv, modèles de grâce ; II, ii, xii, d'une exécution parfaite ; III xi, xxix ; VI, xiv, chefs-d'œuvre de sublimité ; — puis qu'étudiant le philosophe il consacre tout un chapitre au poème *les Mages* et tout un autre à *Ce que dit la Bouche d'Ombre*.

A. Fogazzaro. *Ascensioni umane*, Milano, Buldini, 1899, p. 362.

« Les Mémoires d'Outre-tombe de Chateaubriand et *les Contemplations* de Victor Hugo ont été, avec Léopardi, Foscolo et H. Heine, l'objet de l'adoration de mes premières années ; encore enfant (Fogazzaro est né en 1842) j'ai été troublé, fasciné par la vision de l'âme des choses évoquée par le solitaire de Jersey : je me suis enivré du souffle puissant qui passe dans ses strophes sonores, comme si elles avaient conservé l'écho des grandes voix du vent et de la mer. »

Cité par Galletti, *Giorn. storico*, 1904, suppl. 7, p. 162.

Victor Hugo, leçons faites à l'école normale supérieure par les élèves de deuxième année, sous la direction de Ferdinand Brunetière. Hachette, 1902. Tome II, p. 292-311. La leçon sur *les Contemplations* a été faite par H. Morand.

C'est peut-être dans *les Contemplations* surtout que l'on trouvera le véritable Hugo.

« De tous ses recueils lyriques, elles sont en effet le plus lyrique. Les pièces qui le composent ne sont pas inspirées par les événements extérieurs, par l'actualité ; l'inspiration en est tout intérieure. Ce qu'elles traduisent, ce sont les impressions que le poète a ressenties à propos d'un fait de l'histoire de sa vie ou de son âme, c'est-à-dire à propos de son expérience personnelle, — ou ses méditations sur la vie et la destinée humaines. Il n'y a rien là que Hugo n'ait tiré de lui-même. Et l'on voit comment, du même coup, ce recueil est aussi le plus philosophique qu'il ait écrit, pour l'intérêt universel des problèmes qu'il envisage. »

Les aspects de la nature que l'auteur des *Contemplations* se plaît à contempler sont : la mer (qu'il voit en profondeur, alors que Lamartine la voit en surface), la nuit, les espaces célestes, « c'est-à-dire l'immensité, l'obscurité et l'inaccessible, ce qui échappe à l'intelli-

gence ou l'écrase, en un mot l'inconnaissable. Par la même disposition d'esprit, lorsqu'il dirige ses regards sur l'humanité, c'est encore à ce qu'elle contient d'inconnaissable qu'il les attache ; il sonde le problème du mal et de la destinée, et, comme on pouvait le penser en constatant combien son âme est assombrie, il considère le problème sous sa forme la plus concrète et la plus terrible. »

Jamais sur des thèmes aussi généraux, Victor Hugo n'a mis « une orchestration aussi riche ».

Le mot a pris une importance capitale. Les images, aussi.

Ce que celles-ci ont de plus saillant, « c'est peut-être leur grandeur épique et primitive, caractère qu'on sent plutôt qu'on ne le définit, grandeur qui étonne et échappe à l'analyse. »

« Leur beauté tient aussi, en grande partie, à leur enchaînement, au mouvement rapide, farouche qui les emporte... Mais le mouvement, qui est, peut-on dire, le caractère spécifique du beau musical, n'est-il pas aussi celui de la beauté lyrique... Ce qui fait peut-être la plus grande originalité des *Contemplations*, c'est leur mouvement ; et ainsi, pour la forme comme pour le fond, elles sont le plus lyrique des recueils de Victor Hugo. »

Fernand Gregh. *Étude sur Victor Hugo*. Charpentier, 1905.

« *Les Contemplations*... marquent sinon le plus haut point de son génie, qu'il a peut-être atteint avec *la Légende des Siècles*, du moins le moment de son plus sûr équilibre. Elles demeurent son chef-d'œuvre lyrique, et le plus beau livre de vers personnels dont puissent s'enorgueillir les lettres françaises. »

Dans le livre Ier, Gregh signale en particulier « les deux longues pièces où Hugo célèbre avec une verve prodigieuse la révolution romantique. En des tirades qui rappellent un peu celles de son théâtre... et qui abondent comme elles en métaphores éblouissantes et imprévues, il y développe l'idée très juste que le romantisme fut la révolution dans les choses de l'esprit, la révolution écrite, pourrait-on dire, comme Napoléon fut la révolution bottée. Et il y exalte magnifiquement la vie des mots, leur mystère, leur divinité même, avec un enivrement d'amour et parmi tout un luxe d'images qui, de sa part, ne doivent pas surprendre, car si jamais poète fut le prince des mots et le maître du verbe, c'est bien lui. »

Dans le livre II, Gregh admire *la fête chez Thérèse*, « tableau magique aux vagues plans multipliés comme ceux de *l'Embarquement pour Cythère* », et *le Rouet d'Omphale*, « semblable par avance à un *Trophée* qui ne serait pas un sonnet ; dans le livre III, *Saturne*, *la Chouette*, et surtout *Magnitudo Parvi*... où il trouve des vers « cos-

miques » qui sont peut-être ce que la science a inspiré jusqu'ici de plus beau à un poète.

...Le deuxième volume des *Contemplations* paraît à Gregh encore plus beau que le premier...

« Tous ces poèmes sur l'affreux événement : *A Villequier*, *A Charles Vacquerie*, *Trois ans après*, sont, à vrai dire, plus beaux philosophiquement que sentimentalement... On sent dans ces vers incomparablement beaux, un cerveau profond qui rêve plutôt qu'un cœur désespéré qui souffre. Ils font songer plutôt que rêver. Mais Hugo est une nature essentiellement virile, sans rien de cette sensibilité féminine qui se traduit par les pleurs chez certains grands poètes. Il a toujours été plus contemplatif qu' « émotif ». L'émotion pourtant, l'émotion divine d'être profondément et naïvement humaine, on la trouve parfois,... dans certaines pièces célèbres de ce deuxième volume » (*Veni, Vidi, Vixi*, *Claire*)...

« Le livre V, *En Marche*, abonde en courtes pièces à la fois pittoresques et toutes pénétrées de sentiment... C'est de toutes les *Contemplations* celles qu'il faut relire, lorsqu'on veut rapidement se retremper aux sources vives de la poésie et se rafraîchir d'un coup l'imagination à des eaux claires et profondes. C'est *le Mendiant*,... c'est *Paroles sur la Dune*,... c'est *Lueur au Couchant*,... c'est *Mugitusque boum*,... et c'est enfin cette pièce sans titre, cette courte pièce adorable, tendre et triste, désolée et résignée, toute dispersée aux mille souffles de la mer et de la vie » :

J'ai cueilli cette fleur pour toi, ma bien aimée...

Dans l'épisode final des *Malheureux*, « Hugo atteint un des sommets de son génie. »

« Le sixième livre débute par une des pièces les plus célèbres de l'œuvre de Hugo,... *Ibo*... Or, elle est, s'il faut trancher le mot, très outrecuidante. » Mais les derniers poèmes des *Contemplations*, *Pleurs dans la Nuit*, *les Mages*, *Ce que dit la Bouche d'Ombre*, *A celle qui est restée en France*, sont « presque tous entièrement admirables »...

« Dans *Ce que dit la Bouche d'Ombre*, Hugo se penche avec une stupeur parfois naïve sur l'abîme de sa propre pensée. Quelques vers, çà et là, sont un peu ridicules... Hugo était peut-être le seul à ne pas sentir ce que de pareils vers ont d'irrésistiblement drôle. Mais tout de suite après ceux-là, on en lit, qui, en même temps que d'un grand écrivain sont d'un haut penseur halluciné par l'infini, et qui retrouve d'ailleurs avec une divination géniale le monadisme continu et hiératique de Leibnitz. »

BIBLIOGRAPHIE

DU MANUSCRIT ET DES ÉDITIONS DES *CONTEMPLATIONS*.

A. MANUSCRIT

Bibliothèque Nationale. Fonds Victor Hugo, manuscrit n° 5.

Un volume de 507 feuillets. Date du dépôt : 29 oct. 1892.

Le bibliothécaire a ajouté cette note : « Les deux pièces intitulées Mes deux filles et Abattement, cotées 11 et 20 et formant les feuillets 13bis, 13ter, 264bis, 264ter de ce volume ont été remises par M. Paul Meurice en 1905. — Le feuillet 129bis a été remis le 7 juillet 1906. »

(La pièce Abattement est intitulée dans les éditions *Veni, Vidi, Vixi.* — Le feuillet 129bis donne avec des variantes les vers 164 à 180 de Melancholia.)

Principales études sur le manuscrit :

H. Dupin. Voir la bibliographie des ouvrages cités pp. v-vii.

E. Rigal, *Sur les Contemplations de Victor Hugo,* pp. 327-339 de *Archiv für das studium der neueren sprachen und litteraturen,* vol. CXVI, Braunschweig.

Le manuscrit des Contemplations, pp. 455-457 de l'édition publiée en 1905 chez Ollendorff.

M. Souriau. Voir p. vii.

B. ÉDITIONS.

Les Contemplations par Victor Hugo. — Paris, Pagnerre,

rue de Seine n° 18, Michel Lévy, rue Vivienne, n° 2bis, 1856, 2 vol. in-8. Imprimerie J. Claye. Édition Hetzel spéciale pour la France, interdite pour l'étranger.

Les Contemplations par Victor Hugo. — Bruxelles, Alph. Lebègue et Cie, rue Montagne de la cour 39, 1856, 2 vol. in-8. Charles Lelong imprimeur. Édition Hetzel autorisée pour l'étranger, interdite pour la France.

Les Contemplations. — Deuxième édition, Paris, Pagnerre et Lévy, 1856, 2 vol. in-8.

Les Contemplations. — Bruxelles, A. Lebègue, avec cette nouvelle adresse : rue Jardin d'Italie 1, 1856, 2 vol. in-16.

Les Contemplations par Victor Hugo. — Lausanne, Larpin et Cœndoz, imprimeurs éditeurs aux Terreaux, près le Grand Pont, 1856, deux tomes réunis en un seul volume in-18; une seule pagination; table unique.

Les Contemplations par Victor Hugo. Deuxième édition. Paris, 1856. Leipzig chez Wolfgang Gerhard. Imprimerie Schnaun à Leipzig. 2 vol. in-8.

Les Contemplations. — Troisième édition, Paris, Michel Lévy frères et Hetzel-Pagnerre, 1857, 2 vol. in-8. 12 vignettes par Beaucé (pour les pièces I, III, XI; II, IV, XIII; III, VI, XXV; IV, VI, XIV; V, IX, XI, XXVI; VI, XV).

Les Contemplations. — Dans les Œuvres de Victor Hugo, Poésie, V et VI. Paris, Alexandre Houssiaux, 1857, 2 vol. in-8. 8 des vignettes de la troisième édition. Sont supprimées celles des pièces I, III; III, VI; IV, XIV; VI, XV.

Réimpressions de cette édition chez la veuve Houssiaux en 1860, 1864, 1869.

Les Contemplations. — Cinquième édition, Paris, L. Hachette et Cie, 1858, 2 vol. in-16. Première édition française de petit format; il y avait eu auparavant en petit format une édition à Bruxelles et une à Lausanne en 1856.

Réimpressions de cette édition in-16 publiée par Hachette en 1863, 1868, 1872, 1877, 1882.

Les Contemplations. — Édition elzévirienne, Paris, Hetzel, 1869, 2 vol. in-12.

Les Contemplations. — Dans les œuvres de Victor Hugo, Paris, Alphonse Lemerre, 1875, 2 vol. in-12.

Les Contemplations. — Dans l'édition définitive de Victor

Hugo, Poésie V et VI, Paris, Hetzel et Quantin, 1882, 2 vol. in-8.

Les Contemplations. — Dans l'édition nationale, Poésie, V et VI, Paris, Lemonnyer et Testard, 1886, 2 vol. in-4. 10 compositions hors texte.

Les Contemplations. — Dans les œuvres de Victor Hugo, Paris, Hugues, 1886; un vol. grand in-8. 3 gravures.

Les Contemplations. — Dans la petite édition définitive, Paris, Hetzel et Quantin, 2 vol. in-16, s. d.

Les Contemplations. — Dans les œuvres poétiques de Victor Hugo, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1891, 2 vol. in-32. 4 dessins de Montégut.

Les Contemplations. — Édition à 25 centimes le vol. Paris, Jules Rouff et Cie, s. d., 7 vol. in-32.

Les Contemplations. — Édition de l'imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, 1905, un vol. grand in-8.

Les Contemplations. — Édition Nelson, Paris, 1 vol. in-16, s. d. (est de 1911).

TRADUCTIONS EN VERS

En Espagnol.

36 pièces des *Contemplations* sont traduites en vers espagnols dans ce volume :

Victor Hugo en America, traducciones de ingenios americanos, coleccionadas por José Antonio Soffia y José Rivas Groot; Bogota, Rivas, 1889. (Bibl. Nat. 8° Ye 2138.)

Voici la liste des pièces traduites et des traducteurs.

I, I par Rafael Nuñez.

I, II, XXIV, XXVIII; III, XI, XII, XXIII, XXIX; IV, XIII; V, IX, X; VI, XX par José Antonio Calcaño.

I, III; II, II, V, XVI; III, I; IV, XVI par Fidel Cano.

I, XXI; II, XXVI; III, IX par Teodoro Llorente.

I, XXIII par Carlos Calcaño.

I, XXIX, vers 65-74; VI, VII par Ismael Enrique Arciniegas.

II, IV; VI, I par Manuel del Palacio.

II, XXVIII; V, XVIII par Manuel M. Flórez.

III, v par Rafael Tamayo.
III, vi par Mercedes A de Flórez.
III, viii par José Antonio Soffia.
V, iv par Ernesto Léon Gómez.
VI, vi, vers 313-336 ; VI, xiii par José Rivas Groot.
VI, xxiv par Diego Uribe.
VI, xxv par Ricardo Palma.

En Hollandais.

Le poète hollandais Ten Kate a traduit en vers : *Melancholia*, v. 113-146 ; — *Claire ;* — *A la mère de l'enfant mort ;* — *Le Pont ;* — *L'Enfance ;* — *Quand nous habitions tous ensemble ;* — *A Villequier ;* dans ce volume :

Victor Hugo, Lyrische Poëzy, verzamelt ew vertollet door J. J. L. Ten Kate ; Amsterdam, 1881.

En Italien.

Les traductions en vers italiens sont signalées dans la belle étude d'A. Galletti, *L'opera di V. Hugo nella letteratura italiana* (Giornale storico della lett. italiana, supplemento N° 7, 1904) pp. 162-163.

Tommaso Cannizaro a publié à la suite de sa traduction des *Orientales* (Catania, Battiato, 1902) des traductions de pièces diverses prises dans les recueils de Hugo depuis les *Odes* jusqu'à *Toute la lyre.*

Il a traduit des *Contemplations :*

I, xi, *Lisa ;* — xix, *Vecchia canzone del giovine tempo ;* — xxi, *Ella era scalza colle chiome al vento ;* — xxiii, *L'infanzia.*

II, vi, *Canzone ;* — x, *Come flessibil guinchetto.*

III, iv, *Scritto sotto un crocifisso.*

IV, ii, *15 Febbraio 1843 ;* — xi, *Si vive, si parle ;* — xiii, *Veni, vidi, vixi ;* — xiv, *Doman quando agli albori ;* — xvi, *Mors.*

VI, ii, *Ibo.*

Felice Cavalotti, dans *Il libro dei versi*, Milano, Aligrandi p. 269, a traduit la *Vieille chanson du jeune temps* (*La vecchia canzone degli anni giovanni*).

LES

CONTEMPLATIONS

LES

CONTEMPLATIONS

PAR

VICTOR HUGO

TOME I

Autrefois

1830 — 1843

PARIS

PAGNERRE
RUE DE SEINE, 18

MICHEL LÉVY
2 BIS, RUE VIVIENNE

MDCCCLVI

Si un auteur pouvait avoir quelque droit d'influer sur la disposition d'esprit des lecteurs qui ouvrent son livre, l'auteur des *Contemplations* se bornerait à dire ceci : Ce livre doit être lu comme on lirait le livre d'un mort.

Vingt-cinq années sont dans ces deux volumes. *Grande mortalis ævi spatium.* L'auteur a laissé, pour ainsi dire, ce livre se faire en lui. La vie, en filtrant goutte à goutte à travers les événements et les souffrances, l'a déposé dans son cœur. Ceux qui s'y pencheront retrouveront leur propre image dans cette eau profonde et triste, qui s'est lentement amassée là, au fond d'une âme.

Qu'est-ce que les *Contemplations ?* C'est ce qu'on pourrait appeler, si le mot n'avait quelque prétention, *les Mémoires d'une âme.*

Ce sont, en effet, toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, riants ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir, et mêlés dans la même

---

1. quelque *puissance.*
4. *On lirait* a été ajouté après coup en surcharge.
6. spatium, *dirait Tacite.*
15-17. Texte du manuscrit : Ce sont, en effet, toutes les mémoires vagues, riantes ou funèbres, que peut contenir une conscience, revenues et rappelées,... (Le texte définitif apparaît seulement dans l'édition originale.)
18. *sanglot à sanglot,* et mêlées.

nuée sombre. C'est l'existence humaine sortant de l'énigme du berceau et aboutissant à l'énigme du cercueil; c'est un esprit qui marche de lueur en lueur en laissant derrière lui la jeunesse, l'amour, l'illusion, le combat, le désespoir, et qui s'arrête éperdu « au bord de l'infini ». Cela commence par un sourire, continue par un sanglot, et finit par un bruit du clairon de l'abîme.

Une destinée est écrite là jour à jour.

Est-ce donc la vie d'un homme? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas! quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!

Ce livre contient, nous le répétons, autant l'individualité du lecteur que celle de l'auteur. *Homo sum.* Traverser le tumulte, la rumeur, le rêve, la lutte, le plaisir, le travail, la douleur, le silence; se reposer dans le sacrifice, et, là, contempler Dieu; commencer à Foule et finir à Solitude, n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous?

21-22. en laissant *à travers* la jeunesse, l'amour, *l'espérance*, le combat,...

36. Ce livre contient *donc*, nous le répétons,...

38-39. Texte du manuscrit : Traverser le tumulte, le bruit, le rêve, *l'illusion*, la lutte,... (L'édition a corrigé *le bruit* en : *la rumeur*.)

40. Manuscrit : ...n'est-ce pas l''histoire de tous? Édition originale : n'est-ce pas, les proportions individuelles réservées, l'histoire de tous?

---

1. 36. Comparer la préface des *Ch. du Crép.* : « Il ne laisse même subsister dans ses ouvrages ce qui est personnel que parce que c'est peut-être quelquefois un reflet de ce qui est général. Il ne croit pas que son *individualité*, comme on dit aujourd'hui en assez mauvais style, vaille toujours la peine d'être autrement étudiée. » Et celle de *les R. et les O.*, où Hugo se vante de mettre dans ses poèmes, « cette profonde peinture du moi qui est peut-être l'œuvre la plus large, la plus générale et la plus universelle qu'un penseur puisse faire. »

On ne s'étonnera donc pas de voir, nuance à nuance, ces deux volumes s'assombrir pour arriver cependant à l'azur d'une vie meilleure. La joie, cette fleur rapide de la jeunesse, s'effeuille page à page dans le tome premier, qui est l'espérance, et disparaît dans le tome second, qui est le deuil. Quel deuil? Le vrai, l'unique : la mort; la perte des êtres chers.

Nous venons de le dire, c'est une âme qui se raconte dans ces deux volumes. *Autrefois, Aujourd'hui.* Un abîme les sépare, — le tombeau.

V. H.

Guernesey, mars 1856.

---

48. Première rédaction : ces deux volumes, *Autrefois Aujourd'hui,* c'est une âme qui se raconte.

49. Edit. de Bruxelles : volumes : (Hugo, lettre à P. Meurice du 30 mars 1856, constate que le point de l'édition de Paris au lieu de deux points « fait une petite énigme »). Paris 2 a rétabli les deux points.

Date du manuscrit : Guernesey.

UN JOUR JE VIS

NOTICE

Lamartine, dans *le Golfe de Baïa,* compare la destinée humaine à une barque qui glisse sans laisser de traces. Hugo reprend l'image, le 9 nov. 1836, dans la pièce XVII des *Voix int.* Assis tristement sur une barque, il écoute ce que lui disent les flots, il sonde l'abîme ; et l'homme lui apparaît semblable à quelqu'un qui rame dans une barque ; et « rame hélas ! jusqu'à la fin » :

L'homme est sur un flot qui gronde.
L'ouragan tord son manteau.
Il rame en la nuit profonde...
Sa voile que le vent troue
Se déchire à tout moment...

Dans cette pièce de 1836, Hugo se représente donc le voyage de la barque humaine comme nécessairement laborieux et triste. Reprenant de nouveau l'image le 15 juin 1839, il voit maintenant tous les aspects du voyage : la destinée humaine, tour à tour misérable et heureuse, est semblable au vaisseau qui s'en va rapide, ayant le vent pour le pousser et le tourmenter, le flot pour le porter et l'agiter, les étoiles pour le guider, et toute cette destinée, c'est Dieu qui la fait.

On comprend que Hugo ait jugé la pièce de 1839 digne de servir de prélude aux *Contemplations* : car elle répète l'idée avancée dans la Préface en prose, à savoir que toute la destinée humaine est dans ce recueil ; de plus, elle montre le rêveur

de 1839 ayant déjà l'attitude et le génie de l'exilé de Jersey : il est debout devant la mer ; il entend la voix d'une bouche invisible ; il tire « bien des choses » de l'abîme ; il voit partout le problème de Dieu.

Déjà le 15 mai 1839, un mois auparavant, dans la pièce VI du livre II, vers 36-44, il avait repris l'image du vaisseau, mais pour en faire, semble-t-il, le symbole de l'homme qui se lance dans l'action et la passion sans se laisser attendrir par les pleurs des parents et de l'épouse.

Il reprendra encore l'image du vaisseau dans la pièce XIX du liv. VI : cette fois le vaisseau, ce sera la terre qui à travers la mer de l'espace emporte l'homme vers l'azur.

La strophe employée dans ce poème est assez fréquente chez Hugo. Elle est en général féminine, comme ici, dans ses premières œuvres, masculine dans les œuvres postérieures ; voir la pièce VII du liv. VI.

Un jour je vis, debout au bord des flots mouvants,
Passer, gonflant ses voiles,
Un rapide navire enveloppé de vents,
De vagues et d'étoiles;

Et j'entendis, penché sur l'abîme des cieux,
Que l'autre abîme touche,
Me parler à l'oreille une voix dont mes yeux
Ne voyaient pas la bouche:

« Poëte, tu fais bien! Poëte au triste front,
Tu rêves près des ondes,
Et tu tires des mers bien des choses qui sont
Sous les vagues profondes!

La mer, c'est le Seigneur, que, misère ou bonheur,
Tout destin montre et nomme;
Le vent, c'est le Seigneur; l'astre, c'est le Seigneur;
Le navire, c'est l'homme. »

Juin 1839.

Date du manuscrit : 15 juin 1839.

---

12. *Profondes*. Épithète des flots chez Hugo; voir V, XIII, 11.

LIVRE PREMIER

AURORE

Après avoir biffé le titre *Aurore,* le poète l'avait corrigé en : *Les nuées du passé.* Plus tard, au crayon, il a biffé celui-ci et récrit en marge : Aurore.

Sur le folio suivant du manuscrit est, au-dessous du titre, un classement des pièces du livre I. Il se distingue du classement définitif par les différences que voici :

Avant la pièce *Un jour je vis* on lit : Venus in sylvis. Ce n'est probablement pas un titre de pièce, mais une épigraphe, car ces mots sont, non sur la même ligne que les titres, mais en avant.

Les poèmes actuels III, XXIV, XXV ont été ajoutés après coup. — Les poèmes actuels V et VI ont dans ce classement l'ordre inverse. — Le poème actuel XX A UN POËTE AVEUGLE occupait d'abord dans ce classement le 18ᵉ rang.

Les poèmes actuellement intitulés VERE NOVO, LES OISEAUX, L'ENFANCE sont désignés dans ce classement par leur premier vers.

Le poème A PROPOS D'HORACE y a pour titre HORACE, et il forme deux pièces.

Le poème LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE est intitulé dans ce classement : DESSUS DE PORTE.

A côté du titre UNITÉ, on lit : (la paquerette). — A côté de : Il faut que le poëte, on lit : (lion).

Au-dessous du titre VIEILLE CHANSON DU JEUNE TEMPS, on lit : ici le chien de cour ; puis à droite : ici quelque chose.

Au-dessous de : l'enfant chantait (c'est la pièce qui sera intitulée L'ENFANCE dans le volume), on lit :

(réservé
Eharim
sage)

Pour écrire cette table, le poète a utilisé une feuille où il avait déjà écrit en haut des variantes pour le titre du livre II. Voir la note sur ce livre.

Au-dessous de ces variantes, on lit un brouillon des vers 1-4 de la pièce XXII du livre II. Voir cette pièce.

I

A MA FILLE

O mon enfant, tu vois, je me soumets.
Fais comme moi : vis du monde éloignée ;
Heureuse ? non ; triomphante ? jamais.
— Résignée ! —

Sois bonne et douce, et lève un front pieux.
Comme le jour dans les cieux met sa flamme,
Toi, mon enfant, dans l'azur de tes yeux
Mets ton âme !

Nul n'est heureux et nul n'est triomphant.
L'heure est pour tous une chose incomplète ;
L'heure est une ombre, et notre vie, enfant,
En est faite.

Oui, de leur sort tous les hommes sont las.
Pour être heureux, à tous, — destin morose ! —
Tout a manqué. Tout, c'est-à-dire, hélas !
Peu de chose.

Ce peu de chose est ce que, pour sa part,
Dans l'univers chacun cherche et désire :

Titre. Devant MA FILLE nous rétablissons A qui est tombé dans Paris I.

---

11. *Job*, VIII, 9 : « Nos jours sur la terre sont comme l'ombre. » *Ps.*, CXLIII, 5 : « Ses jours passent comme l'ombre. »

Un mot, un nom, un peu d'or, un regard,
Un sourire !

La gaîté manque au grand roi sans amours ;
La goutte d'eau manque au désert immense.
L'homme est un puits où le vide toujours
Recommence.

Vois ces penseurs que nous divinisons,
Vois ces héros dont les fronts nous dominent,
Noms dont toujours nos sombres horizons
S'illuminent !

Après avoir, comme fait un flambeau,
Ébloui tout de leurs rayons sans nombre,
Ils sont allés chercher dans le tombeau
Un peu d'ombre.

Le ciel, qui sait nos maux et nos douleurs,
Prend en pitié nos jours vains et sonores.
Chaque matin, il baigne de ses pleurs
Nos aurores.

Dieu nous éclaire, à chacun de nos pas,
Sur ce qu'il est et sur ce que nous sommes ;
Une loi sort des choses d'ici-bas,
Et des hommes !

Cette loi sainte, il faut s'y conformer.
Et la voici, toute âme y peut atteindre :

---

30. *Tout ébloui* de leurs rayons sans nombre.
42. ... [ton] âme y peut atteindre :

Ne rien haïr, mon enfant ; tout aimer,
Ou tout plaindre !

Paris, octobre 1842.

Date du manuscrit : 5 juin 1839.

Date. Cette pièce où Hugo recommande à sa fille de tout aimer a été faite dix jours avant la précédente où il se montre occupé du problème auquel tous les autres se ramènent : le problème de Dieu. Quand il composait ces deux pièces en juin 1839, il ne se doutait pas qu'il composait celles qui s'imposeraient plus tard à lui comme les préludes les meilleurs pour ses *Contemplations* : l'une résume la métaphysique du recueil fondée sur l'idée de Dieu ; l'autre en résume la morale fondée sur l'amour.

Pourquoi n'a-t-il pas conservé à celle-ci la date de la composition comme il l'a conservée à celle-là ? Pourquoi n'a-t-il pas saisi cette occasion de manifester une chose qui d'habitude lui tient à cœur : à savoir que sur les points essentiels il n'a pas varié ?

Sans doute, il a changé la date de la pièce *A ma fille,* parce qu'en octobre 1842 Léopoldine était à la veille de se marier et qu'à ce moment-là il dut lui redire : il faut tout aimer.

Quoi qu'il en soit, la pièce exprime bien une idée qui est demeurée familière au poète trois ans après sa composition. Il écrit le 11 août 1843 : « L'objet principal pour lequel a été créé l'homme, son grand but, sa grande fonction, c'est d'aimer. Dieu veut que l'homme aime. » *Alpes et Pyrénées,* p. 181. A la même date, il dit dans la 4e Promenade à travers les rochers des *Quatre vents,* t. III, p. 143 :

> Béni soit qui me hait et béni soit qui m'aime !

Cette idée restera toujours la sienne. Dans *la Fin de Satan,* p. 111, il rappelle le mot de Jésus :

> Toute la loi d'en haut est dans un mot : aimer.

Dans *Relig. et Relig.,* p. 43, on lit :

> Tu dis : — Je vois le mal et je veux le remède,
> Je cherche le levier, et je suis Archimède. —
> Le remède est ceci : Fais le bien. Le levier
> Le voici : Tout aimer et ne rien envier.

II

Le poëte s'en va dans les champs ; il admire,
Il adore ; il écoute en lui-même une lyre ;
Et, le voyant venir, les fleurs, toutes les fleurs,
Celles qui des rubis font pâlir les couleurs,
Celles qui des paons même éclipseraient les queues,
Les petites fleurs d'or, les petites fleurs bleues,
Prennent, pour l'accueillir agitant leurs bouquets,
De petits airs penchés ou de grands airs coquets,
Et, familièrement, car cela sied aux belles :
« Tiens ! c'est notre amoureux qui passe ! » disent-elles.
Et, pleins de jour et d'ombre et de confuses voix,
Les grands arbres profonds qui vivent dans les bois,
Tous ces vieillards, les ifs, les tilleuls, les érables,
Les saules tout ridés, les chênes vénérables,

---

2. Il *médite*, il écoute...

4. Au-dessus de *font pâlir*, une surcharge biffée, peu lisible ; peut-être : *estompent*.

]pins]
13. Tous ces vieillards, les *ifs*, les *frênes*, les érables,
(L'édition a rétabli *ifs* que le manuscrit avait biffé et remplacé par *pins*.

14. Au-dessus de la rédaction actuelle, le manuscrit porte une variante que l'éditeur P. Meurice lit ainsi : *Les chataigniers pensifs*. Mais, il y a certainement ceci :

chênes grisons ridés pensifs
Les saules tout ridés, les chênes vénérables,

---

12. *Profonds*, épithète fréquente des arbres chez Hugo. Voir I, xxi, 8.

L'orme au branchage noir, de mousse appesanti,
Comme les ulémas quand paraît le muphti,
Lui font de grands saluts et courbent jusqu'à terre
Leurs têtes de feuillée et leurs barbes de lierre,
Contemplent de son front la sereine lueur,
Et murmurent tout bas : C'est lui ! c'est le rêveur !

Les Roches, juin 1831.

---

18. Leurs têtes de *feuillage...*

Date du manuscrit : 31 8bre 18 3. (La date est biffée. L'avant-dernier chiffre est peu lisible. P. Meurice et M. Souriau ont lu : 1843. M. Chatelain opinait à croire qu'il y avait : 1853. Je lis moi-même : 1843.)

---

15. Les saules et les ormes sont chers à Hugo. Voir, par ex., *Voix int.*, XIX :

> Quelque saule noueux tordu comme un athlète...
> le vieux orme penché
> Qui regarde à ses pieds toute la plaine vivre,
> Comme un sage qui rêve attentif à son livre.

Voir II, VI, 12 et la note.

17. Hugo reprend dans cette pièce le vieux thème du chanteur reconnu et salué par la nature inanimée. Il s'est probablement souvenu de Virgile. Les arbres s'inclinent devant lui comme Virgile nous dit qu'ils s'inclinaient quand chantaient Silène, *Egl.*, VI, 27 : *tum vero... videres... rigidas motare cacumina quercus*, et Orphée, *Géorg.*, IV, 509 : *et agentem carmine quercus.*

18. Déjà dans *les Voix int.*, XXI, le lierre est une barbe verte, mais qui est mise à une statue : « la grotte où le lierre Met une barbe verte au vieux fleuve de pierre. » L'image devient ensuite plus audacieuse. Dans *Dieu*, p. 23, le faîte des monts livre au vent une barbe de forêts.

Date. La date qu'on lit dans le manuscrit est bien 1843. L'écriture et le papier, d'ailleurs, semblent être ceux de 1843. Dès lors, la pièce est assez déconcertante. D'abord, si elle est vraiment d'octobre 1843, elle a été écrite moins de deux mois après la mort de Léopoldine, et l'on voit que le père n'a pas eu besoin d'attendre un an pour pouvoir regarder « les fleurs qui sont dans le gazon » (*A Ville-*

quier, 12). D'autre part, l'humour de cette pièce fait beaucoup plus songer aux poèmes de 1853-1855 qu'à ceux de 1843.

Dans une pièce du 5 nov. 1853 (*Toute la lyre*, IV, 1, t. II, p. 3), Hugo a repris le même thème :

> Autrefois, dans le temps de la lumière pure,
> L'antique poésie à l'antique nature
> Parlait...
> Dans les nuées
> Les cimes des forêts gravement remuées,
> Les antres, les rochers, les lys, les flots marins,
> Dialoguaient avec Orphée aux yeux sereins.

Suivent les exemples de Linus, d'Homère, de Thespis.

III

MES DEUX FILLES

NOTICE

Ce qui fait surtout l'intérêt de ce tableautin, où Hugo a immortalisé le charme de ses deux filles, Léopoldine et Adèle, c'est l'image finale : le bouquet d'œillets paraissant un vol de papillons arrêté dans l'extase.

Une image très semblable est dans trois vers de Gautier :

> Une grêle de fleurs jonchait partout le sol,
> Et l'on eût dit, au bout de leurs tiges pliantes,
> Des papillons peureux suspendus dans leur vol.

Ces vers sont dans *le Triomphe de Pétrarque,* pièce écrite sur un tableau du même titre exposé par Louis Boulanger au Salon de 1836. Elle fut composée à l'occasion de l'installation du tableau, la même année, dans la galerie du marquis de Custine. Elle fut publiée en 1838 à la suite de *la Comédie de la mort,* p. 126.

Hugo, qui était l'ami intime de Gautier et de Boulanger, dut connaître cette pièce dès 1836. De toute façon, la publication en est antérieure à la composition de *Mes deux filles*, et il semble bien que Hugo ait eu dans la mémoire les vers de Gautier.

Gautier lui-même se souvenait de vers de Saint-Amand, qu'il avait mis comme épigraphe en tête de la pièce intitulée *Ballade* à la p. 137 de ses *Poésies* de 1830 :

> Regarder les ondes de l'air
> . . . .
> Puis admirant sur les sillons
> Les ailes des gais papillons
> De mille couleurs parsemées,
> Les croire des fleurs animées.

Il se souvenait aussi de la pièce XXVII des *Chants du Crépuscule*, publiés en 1835, c'est-à-dire un an avant qu'il écrivît les vers du *Triomphe de Pétrarque* :

La pauvre fleur disait au papillon céleste : .....
Et nous nous ressemblons, et l'on dit que nous sommes
Fleurs tous deux !

Ainsi, il est probable que des vers de Hugo ayant suggéré des vers à Gautier, ces vers de Gautier ont ensuite suggéré d'autres vers à Hugo.

Les deux poètes, d'ailleurs, ont dû être stimulés à retourner une comparaison qu'ils trouvaient dans des textes très connus. S'ils comparent la fleur au papillon, on avait avant eux beaucoup comparé le papillon à la fleur.

Chateaubriand, *Génie*, IV, IV, VII : « Le P. Dutertre nous montre quelquefois tout un animal d'un seul trait ; il appelle l'oiseau-mouche une *fleur céleste*. C'est le vers du P. Commire sur le papillon :

Florem putares nare per liquidum aether. »

Bernardin de Saint-Pierre, *Harmonies*, II, harmonies aériennes des animaux : « Le papillon, avec sa trompe et ses antennes à bouton, semblables aux filets à anthère qui sortent du sein des fleurs, avec ses ailes quadruples et éclatantes qui imitent leurs pétales ; avec son vol incertain que balance çà et là l'haleine des zéphirs, ressemble à une fleur volante. »

Delille, *Paradis perdu*, VII, t. II, p. 307-309 :

Déjà de tous côtés naît, pullule et fourmille,
Des insectes, des vers, l'innombrable famille....
On croit voir du printemps s'assortir les couleurs,
Se nuancer l'iris, et voltiger les fleurs.

Lamartine dira à son tour, *IIIes Méditations*, XIV : « papillons, fleurs ailées. »

Un an après qu'il dut lire dans *le Triomphe de Pétrarque* les trois vers si plastiques où Gautier avait ingénieusement retourné la comparaison du papillon avec une fleur, Hugo écrivit dans un de ses carnets de voyage une page qui montre combien, pour lui, la ressemblance de l'insecte et de la fleur était autre chose que pittoresque. L'unité de la nature y est reconnue d'une façon singulièrement forte :

« Une chose me frappait hier matin..... C'est la manière dont l'être se modifie et se transforme constamment, sans secousse, sans disparate, et comme il passe d'une région à l'autre avec calme et harmonie. Il change d'existence presque sans changer de forme.... Le brin d'herbe s'anime et s'enfuit, c'est un lézard ; le roseau vit et

glisse à travers l'eau, c'est une anguille (quatre autres exemples); *la fleur s'envole et devient papillon...* » *France et Belgique,* p. 141; Etaples, 5 septembre 1837.

Jusqu'à quel point le poème *Mes deux filles* doit-il sa naissance aux textes cités plus haut, notamment aux vers de Gautier, il est impossible de le déterminer. Ce qui est bien certain, c'est que d'une image qui avant d'être chez lui était ailleurs Hugo a tiré un merveilleux parti. Au lieu d'être perdue dans un distique isolé comme chez Gautier, elle est le couronnement du poème, qui lui est tout entier subordonné.

Sans que l'un ait connu le texte de l'autre, Chateaubriand a fait dans les *Mémoires d'Outre-tombe* (édition Biré, t. I, p. 66) la comparaison que fait ici Hugo : « Des champs de genêts et d'ajoncs resplendissent de leurs fleurs qu'on prendrait pour des papillons d'or. »

Beaucoup plus tard, l'image sera de nouveau chez Verhaeren, *les Flamandes,* 1re série, p. 35 :

la feuille, papillon vert,
S'est attachée et bat de l'aile au bout des branches.

Le poème *Mes deux filles* fut signalé au public par Hippolyte Lucas dans *le Siècle* du 19 mai 1856.

Voir dans le livre IV, la pièce VII où l'on a un autre tableau des filles du poète, toutes petites.

III

MES DEUX FILLES

Dans le frais clair-obscur du soir charmant qui tombe,
L'une pareille au cygne et l'autre à la colombe,
Belles, et toutes deux joyeuses, ô douceur !
Voyez, la grande sœur et la petite sœur
Sont assises au seuil du jardin, et sur elles
Un bouquet d'œillets blancs aux longues tiges frêles,

---

1. *A la vague lueur* du soir

---

1. La rédaction définitive est d'une autre encre. Peut-être a-t-elle été faite seulement au moment de la publication.

Charmant. Peut-être le mot a-t-il son sens étymologique. Le soir est un charmeur, un magicien qui transforme les jeunes filles en colombes, les fleurs en papillons.

3. *Belles.* L'année même où Hugo compose cette pièce, Théodore Pavie écrit à son frère Victor : « La *Didine* est bien belle ; la *Dédé*, toute jolie déjà... » Et dans une autre lettre de la même époque : « *Dédé*, belle à ravir ; *Didine*, ayant son type à part de fine délicatesse. » Textes publiés par Biré, *Victor Hugo après 1830*, t. II, p. 35-36. — De Léopoldine, Janin dit : « Elle était belle comme un beau jour », t. IV, p. 401.

O douceur ! Peut-être y a-t-il ici une réminiscence de Sainte-Beuve, qui, le 21 octobre 1828, à minuit, pour saluer la naissance du 2e fils de Hugo écrit la pièce *La Veillée, à mon ami V. H.* On y lit :

Et vous, père, veillant contre la cheminée,...
Vous vous tournez souvent pour revoir, *ô douceur* !
Le nouveau-né, la mère, et le frère et la *sœur*.

Dans une urne de marbre agité par le vent,
Se penche, et les regarde, immobile et vivant,
Et frissonne dans l'ombre, et semble, au bord du vase,
Un vol de papillons arrêté dans l'extase.

La Terrasse, près Enghien, juin 1842.

Date du manuscrit : La Terrasse, 10 juin 1842.

IV

NOTICE

Pourquoi Hugo a-t-il daté de 1840 cette pièce écrite en 1855 ? Sans doute parce qu'il s'est souvenu qu'en juin 1839 il avait traité le même thème dans *Spectacle rassurant* de *les R. et les O.* :

> Tout est lumière, tout est joie.
> L'araignée au pied diligent
> Attache aux tulipes de soie
> Ses rondes dentelles d'argent.

Les deux premiers vers de la pièce des *Cont.* font aussitôt songer au premier de la pièce du recueil publié en 1840. Et il n'est pas impossible qu'en 1855 Hugo ait eu l'idée de refaire la pièce de 1839.

Mais les deux pièces portent bien la marque du temps de leur composition. Dans celle de *les R. et les O.*, ce sont de petits tableaux précis à la manière de Gautier. Dans celle des *Cont.*, c'est ce regorgement de sève, cette plénitude de vie qu'on trouve dans les poèmes printaniers écrits en 1855 ; voir la notice de la pièce I du livre II.

L'allusion faite à Satan dans le dernier vers prouve, comme l'a bien vu M. Grillet, que lorsqu'il compose ce poème, Hugo a dans la mémoire les paysages printaniers du *Paradis perdu* de Milton. Voir II, XXIII, 41-44.

IV

Le firmament est plein de la vaste clarté ;
Tout est joie, innocence, espoir, bonheur, bonté.
Le beau lac brille au fond du vallon qui le mure ;
Le champ sera fécond, la vigne sera mûre ;
Tout regorge de sève et de vie et de bruit,
De rameaux verts, d'azur frissonnant, d'eau qui luit,
Et de petits oiseaux qui se cherchent querelle.
Qu'a donc le papillon ? qu'a donc la sauterelle ?
La sauterelle a l'herbe, et le papillon l'air ;
Et tous deux ont avril, qui rit dans le ciel clair.
Un refrain joyeux sort de la nature entière ; –
Chanson qui doucement monte et devient prière.
Le poussin court, l'enfant joue et danse, l'agneau
Saute, et, laissant tomber goutte à goutte son eau,
Le vieux antre, attendri, pleure comme un visage ;
Le vent lit à quelqu'un d'invisible un passage
Du poëme inouï de la création ;

---

15. Déjà dans *les Burgraves*, des gouttes d'eau tombent d'un rocher, comme les pleurs d'un visage terrible. Dans *les Voix int.*, XVI, un vieux antre a des mâchoires ; il s'ennuie et bâille. Dans la pièce VII du même recueil, un antre « semble une bouche avec terreur ouverte ». Dans la pièce XXX, le poète contemple le front vert et la noire narine d'un antre ténébreux.

L'oiseau parle au parfum ; la fleur parle au rayon ;
Les pins sur les étangs dressent leur verte ombelle ;
Les nids ont chaud ; l'azur trouve la terre belle,
Onde et sphère, à la fois tous les climats flottants ;
Ici l'automne, ici l'été ; là le printemps.
O coteaux ! ô sillons ! souffles, soupirs, haleines !
L'hosanna des forêts, des fleuves et des plaines,
S'élève gravement vers Dieu, père du jour ;
Et toutes les blancheurs sont des strophes d'amour ;
Le cygne dit : Lumière ! et le lys dit : Clémence !
Le ciel s'ouvre à ce chant comme une oreille immense.
Le soir vient ; et le globe à son tour s'éblouit,
Devient un œil énorme et regarde la nuit ;
Il savoure, éperdu, l'immensité sacrée,
La contemplation du splendide empyrée,
Les nuages de crêpe et d'argent, le zénith,
Qui, formidable, brille et flamboie et bénit,
Les constellations, ces hydres étoilées,

---

18. Après ce vers, la première rédaction portait :

pacifiques
O forêts, ô coteaux, fleuves, champs *magnifiques* !
La terre heureuse loue en strophes magnifiques
Dieu, l'azur, le printemps, l'éternité, le jour ;
psaumes
Et toutes les blancheurs sont des hymnes d'amour ;

Ces vers ont été barrés et remplacés par les 19-26 actuels.

22. *Là* l'automne,

23. O *fleuves* ! ô sillons !

24. *La bénédiction des forêts* et des plaines,

---

18. Les parfums parlent eux-mêmes dans la pièce XIV, vers 66-67.

19. Voir dans la Correspondance du poète avec Meurice avec quelle peine il obtint que l'on n'imprimât pas : *ombrelle*. Il fallut faire un carton.

28. Dans un mois, le 24 avril 1855, Hugo fera parler « à l'oreille immense des cieux » la petite bouche des roses; *Mages*, vers 280.

35. Les constellations, les univers sont pour Hugo des monstres

Les effluves du sombre et du profond, mêlées
A vos effusions, astres de diamant,
Et toute l'ombre avec tout le rayonnement !
L'infini tout entier d'extase se soulève.
Et, pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve.

La Terrasse, avril 1840.

---

39. L'infini [frémissant] d'extase se soulève.

Date du manuscrit : 19 mars 1855.

---

qui dressent plusieurs têtes ou allongent plusieurs bras. Cf. VI, XXVI, 181 :

> L'hydre Univers tordant son corps écaillé d'astres.

Et *Ane*, p. 135 :

> Cet immense dragon constellé, l'univers.

37. Dans la pièce des *Pleurs*, VI, VI, 56, un peu antérieure à celle-ci, Hugo avait appelé les astres : « diamants des pilastres du profond firmament ». Dans *Dieu*, p. 174, il dira : « ... l'océan perle et l'astre diamant. ».

40. Quel est le sens de ce vers ? « La douceur de la saison nouvelle attendrit jusqu'au diable », dit M. Souriau, p. 691. Comparer II, IX, 26-27, où la douceur du printemps et le chant du rossignol font que des êtres malfaisants s'attendrissent,

> Et que l'épervier rêve, oubliant la perdrix,
> Et que les loups s'en vont songer auprès des louves.

Mais, il est plus conforme au génie habituel de Hugo d'opposer le dernier vers à toute la pièce, me fait observer M. Lanson : « Tout se soulève, palpite, est tiré hors de soi ; seul Satan l'envieux rêve, concentré en soi, inattentif à cette joie. » Comparer *Epopée du ver*, p. 4 : Satan n'est point attendri par la saison nouvelle ; il rit parce qu'il sait que toute cette vie intense aboutit à la mort.

Voir aussi la *Vision d'où est sorti ce livre* (*Lég.*, t. I, p. 12) ; le poète contemple les maux de la nature et de l'humanité, puis ajoute :

> Et dans l'obscur taillis des êtres et des choses
> Je regardais rôder, noir, riant, l'œil en feu,
> Satan, ce braconnier de la forêt de Dieu.

V

A ANDRÉ CHÉNIER

NOTICE

Cette pièce a été écrite le 14 octobre 1854, le même jour que *Vere novo* et que *les Oiseaux,* le lendemain du jour où le poète avait écrit *le Pont* et terminé *la Bouche d'ombre.* Sans doute, en l'écrivant, il éprouvait le besoin de s'expliquer à lui-même comment, aussitôt après avoir composé des poèmes si graves et si sublimes, il pouvait rire ainsi sur sa lyre.

Quand il fut décidé à faire des *Contemplations* ses Mémoires, il data cette pièce : 1830, les Roches.

Il y résume, en effet, un des articles essentiels du programme romantique : l'union du tragique et du plaisant, du sublime et du familier. Or, il est bien vrai que 1830 vit, avec *Hernani,* le triomphe de ce programme.

Il n'est pas douteux, non plus, qu'à cette époque Hugo causa souvent, dans le jardin des Roches, de son programme littéraire et de la nature, sinon avec un bouvreuil, du moins avec M. Bertin aîné. « Il me semble encore, écrit J. Janin, que je les vois errants, l'un et l'autre, à travers ces méandres fleuris, et que je les entends causer des merveilles du poëme et de la création divine. » T. IV, p. 361.

Planche s'étonne que Hugo dans cette pièce mette sa poétique sous le patronage de Chénier. En fait, dans sa rédaction primitive (voir la variante du v. 3), la pièce était adressée, ce me semble, non à Chénier, mais à un ami quelconque. Si, finalement, Chénier est choisi, c'est que Hugo se rappelle qu'au moment des grandes batailles il revendiquait Chénier comme un ancêtre et lui attribuait le mérite de n'avoir pas dédaigné les traits familiers. Dans son article de 1819,

citant le tableau de Thésée qui tue un centaure, il le louait ainsi : « Ce morceau présente ce qui constitue l'originalité des poëtes anciens, la trivialité dans la grandeur. » Plus loin, il disait : « d'ailleurs, partout la même flexibilité de style ; là des images gracieuses, ici des détails rendus avec la plus énergique trivialité » (*Litt. et phil. mêlées*, p. 81, 86). En 1830, Chénier était donc, à tort ou à raison, pour Hugo un modèle dans l'emploi du style familier.

Probablement, faut-il ajouter ceci : quand Hugo écrit cette pièce en 1854, Chénier est devenu l'idole de toute une école poétique, dont Leconte de Lisle, auteur des *Poëmes antiques* (1852) est le représentant principal. Or, ce poète ne rit pas, lui ; il est solennel sans détente. En conseillant à la lyre de rire quelquefois, d'être familière, Hugo vise, je crois, les nouveaux disciples de Chénier, qui lui paraissent capables de compromettre, par leur gravité perpétuelle, l'œuvre du romantisme.

Les variantes des vers 4-6 montrent que la semonce du bouvreuil était faite d'abord dans un taillis quelconque. C'est seulement la rédaction définitive qui a fixé la scène dans le parc des Feuillantines. Le poète, en faisant ce changement, s'est souvenu de la pièce XIX de *les Rayons et les Ombres*, *Ce qui se passait aux Feuillantines*.

Là, il expliquait comment le jardin persuada à sa mère de le laisser à l'école de la nature qui peut tout apprendre. Là, déjà la nature parlait ; mais, ce n'était pas un être isolé qui prenait la parole au nom des autres. Là, déjà l'image du livre était employée ; mais en 1839 le livre n'était pas encore qualifié d'*effrayant*, ni le parc de *sombre* ; le parc était, au contraire, qualifié de *beau jardin*, de *jardin paisible*, de *radieux paradis*.

On voit, dès lors, quelle différence de ton il y a entre la pièce de *les Rayons et les Ombres* et celle des *Contemplations*. Mais, évidemment, en fixant, par sa rédaction définitive, la scène de celle-ci dans le cadre de celle-là, Hugo a voulu affirmer la continuité de ses conceptions et proclamer que sa poétique remontait à sa plus lointaine enfance.

A André Chénier et *les Oiseaux* sont les deux premières pièces en date chez Hugo où l'on voit un animal ou une plante faire la leçon comme un maître. Les interventions de ce genre se multiplieront bientôt dans l'œuvre du poète, et déjà dans *les Contemplations*.

V

A ANDRÉ CHÉNIER

Oui, mon vers croit pouvoir, sans se mésallier,
Prendre à la prose un peu de son air familier.
André, c'est vrai, je ris quelquefois sur la lyre. —
Voici pourquoi. Tout jeune encor, tâchant de lire
Dans le livre effrayant des forêts et des eaux,
J'habitais un parc sombre où jasaient des oiseaux,
Où des pleurs souriaient dans l'œil bleu des pervenches ;
Un jour que je songeais seul au milieu des branches,
Un bouvreuil qui faisait le feuilleton du bois

---

3. *Ami*, c'est vrai ;
4. Voici pourquoi. *J'étais un jour*, tâchant de lire
5. Dans le *grand* livre *obscur*
6. *Au fond d'un taillis sombre*
8. *Pendant que* je songeais

---

7. Cf. Lamartine, *Chute d'un ange*, 3e vision :

parmi les roses blanches
Associait l'azur des yeux bleus des pervenches.

Et IIIes *Méditations*, XIV :

Pervenches, beaux yeux bleus qui regardez dans l'ombre.

Chez Hugo, cf. *Toute la lyre*, II, XIV, t. I, p. 108 :

L'iris vous suit de son œil bleu.

M'a dit : « Il faut marcher à terre quelquefois.
« La nature est un peu moqueuse autour des hommes ;
« O poëte, tes chants, ou ce qu'ainsi tu nommes,
« Lui ressembleraient mieux si tu les dégonflais.
« Les bois ont des soupirs, mais ils ont des sifflets.
« L'azur luit, quand parfois la gaîté le déchire ;
« L'Olympe reste grand en éclatant de rire ;
« Ne crois pas que l'esprit du poëte descend
« Lorsque entre deux grands vers un mot passe en dansant.
« Ce n'est pas un pleureur que le vent en démence ;
« Le flot profond n'est pas un chanteur de romance ;

---

10. Sous *M'a*, un mot illisible ; sans doute : *Me*.
14. Rédactions successives du manuscrit, non biffées :

> *a*) Les champs ont des soupirs, mais ils ont des sifflets.
> *b*) L'arbre est plein de chansons, de lazzis, de sifflets.

L'édition a adopté la 1re, mais a corrigé *champs* en *bois*.
15. L'azur *veut que* parfois
18. Sous *Lorsque* un mot illisible.
19. Manuscrit : le flot. Edition : le vent.
20. Manuscrit : Le bois profond. Edition : Le flot profond.

---

10. L'intervention du bouvreuil rappelle, comme l'a fait remarquer M. Chabert, celle du dieu du Cynthe dans la VIe Eglogue de Virgile, v. 3-5 :

> *Cum canerem reges et proelia, Cynthius aurem*
> *Vellit, et admonuit : « Pastorem, Tityre, pingues*
> *Pascere oportet oves, deductum dicere carmen.*

14. Cf. Laprade, *Eleusis*, III, Revue des Deux Mondes, 1er juillet 1841 :

> Un chant alternatif de rire et de sanglots
> Sort de tous les rameaux, jaillit de tous les flots.

16. Voir *Iliade*, I, 599-600 ; le rire des dieux éclate quand Vulcain leur sert à boire. L'éclat de rire olympien paraît à Hugo une chose si grande qu'il se juge incapable de la décrire ; voir *Satyre*, v. 235-248 :

> Nulle voix ne peut rendre et nulle langue écrire
> Le bruit divin que fit la tempête du rire.

« Et la nature, au fond des siècles et des nuits,
« Accouplant Rabelais à Dante plein d'ennuis,
« Et l'Ugolin sinistre au Grandgousier difforme,
« Près de l'immense deuil montre le rire énorme. » —

Les Roches, juillet 1830.

Date du manuscrit : 14 octobre 1854.

VI

LA VIE AUX CHAMPS

Le soir, à la campagne, on sort, on se promène,
Le pauvre dans son champ, le riche en son domaine ;
Moi, je vais devant moi ; le poëte en tout lieu
Se sent chez lui, sentant qu'il est partout chez Dieu.
Je vais volontiers seul. Je médite ou j'écoute.
Pourtant, si quelqu'un veut m'accompagner en route,
J'accepte. Chacun a quelque chose en l'esprit ;
Et tout homme est un livre où Dieu lui-même écrit.
Chaque fois qu'en mes mains un de ces livres tombe,
Volume où vit une âme et que scelle la tombe,
J'y lis.

Chaque soir donc, je m'en vais, j'ai congé,
Je sors. J'entre en passant chez des amis que j'ai.

Pièce sans titre dans le manuscrit.
5. Je [rêve ou bien] j'écoute.
10. ...et que [clora] la tombe,

---

1. Cette pièce fut remarquée dès la publication des *Contemplations*. *L'Artiste*, journal de Th. Gautier, annonçant rapidement le 4 mai *les Contemplations*, la cite en entier. Elle est admirée le 19 mai par H. Lucas dans *le Siècle*, le 15 juin par Caro dans la *Revue contemporaine*.

8. Pour Hugo, tout est un livre : la terre, voir III, VIII, 1-7 ; une place publique : « Une place publique est un livre. On épelle les édifices, et l'on y trouve l'histoire ; on déchiffre les passants, et l'on y trouve la vie » (*Alpes et Pyrénées*, sept. 1839, p. 37).

On prend le frais, au fond du jardin, en famille.
Le serein mouille un peu les bancs sous la charmille;
N'importe: je m'assieds, et je ne sais pourquoi
Tous les petits enfants viennent autour de moi. —
Dès que je suis assis, les voilà tous qui viennent.
C'est qu'ils savent que j'ai leurs goûts ; ils se souviennent
Que j'aime comme eux l'air, les fleurs, les papillons
Et les bêtes qu'on voit courir dans les sillons.
Ils savent que je suis un homme qui les aime,
Un être auprès duquel on peut jouer, et même
Crier, faire du bruit, parler à haute voix;
Que je riais comme eux et plus qu'eux autrefois,
Et qu'aujourd'hui, sitôt qu'à leurs ébats j'assiste,
Je leur souris encor, bien que je sois plus triste;
Ils disent, doux amis, que je ne sais jamais
Me fâcher; qu'on s'amuse avec moi ; que je fais
Des choses en carton, des dessins à la plume;
Que je raconte, à l'heure où la lampe s'allume,
Oh! des contes charmants qui vous font peur la nuit;

---

23. Rédactions successives :

a) Crier, *rire très haut, faire beaucoup de bruit*;
b) *Rire*, faire du bruit, parler à haute voix;

La rédaction définitive a combiné les deux.

24. Après avoir écrit : *que comme*, Hugo a aussitôt biffé *comme*, mis *je* en surcharge, et ajouté *riais*. Il avait eu sans doute d'abord l'idée de mettre : *que comme eux je riais*...

26. Manuscrit : quoique je sois. Edition : bien que. — Ce vers 26 était suivi en première rédaction du vers 32 actuel, qui a été biffé et utilisé plus loin.

27. Ils disent, *je le sais*, que je ne *veux* jamais

---

29. On voit par la Correspondance du poète qu'un grand nombre de ses dessins à la plume ont été faits, pendant ses voyages, pour amuser ses enfants ; il joint souvent un dessin à sa lettre.

31. M. Richard Lesclide, pp. 28-42, nous dit quelques-uns des contes que le poète s'amusait à faire à ses petits-enfants : la bonne Puce et le méchant Roi, le Chien métamorphosé en ange, l'Ane aux deux grandes oreilles.

Et qu'enfin je suis doux, pas fier et fort instruit.

Aussi, dès qu'on m'a vu : « Le voilà ! » tous accourent.
Ils quittent jeux, cerceaux et balles ; ils m'entourent
Avec leurs beaux grands yeux d'enfants, sans peur, sans fiel,
Qui semblent toujours bleus, tant on y voit le ciel !

Les petits — quand on est petit, on est très-brave —
Grimpent sur mes genoux ; les grands ont un air grave ;
Ils m'apportent des nids de merles qu'ils ont pris,
Des albums, des crayons qui viennent de Paris ;
On me consulte, on a cent choses à me dire,
On parle, on cause, on rit surtout ; — j'aime le rire,
Non le rire ironique aux sarcasmes moqueurs,
Mais le doux rire honnête ouvrant bouches et cœurs,
Qui montre en même temps des âmes et des perles. —

J'admire les crayons, l'album, les nids de merles ;
Et quelquefois on dit quand j'ai bien admiré :
« Il est du même avis que monsieur le curé. »
Puis, lorsqu'il ont jasé tous ensemble à leur aise,
Ils font soudain, les grands s'appuyant à ma chaise,
Et les petits toujours groupés sur mes genoux,

---

33. ...dès qu'on *me voit*
41. [Ils ont depuis hier] cent choses à me dire,
42. On *cause*, on *jase*, on rit
43. Non le rire [des sots]
49. Puis, *quand* ils ont

---

45. Hugo avait déjà employé dans *les Voix int.*, p. 161, l'image des dents de perle et l'avait rajeunie par l'imprévu du spectacle et par l'application précise qu'il en faisait à une bouche riant sincèrement. Mais l'image montrait seulement l'effet physique, et non comme dans le texte des *Contemplations* l'effet moral du rire :

> L'éclat de rire franc, sincère, épanoui
> Qui met subitement des perles sur les lèvres.

Un silence, et cela veut dire : « Parle-nous. »

Je leur parle de tout. Mes discours en eux sèment
Ou l'idée ou le fait. Comme ils m'aiment, ils aiment
Tout ce que je leur dis. Je leur montre du doigt
Le ciel, Dieu qui s'y cache, et l'astre qu'on y voit.
Tout, jusqu'à leur regard, m'écoute. Je dis comme
Il faut penser, rêver, chercher. Dieu bénit l'homme,
Non pour avoir trouvé, mais pour avoir cherché.
Je dis : Donnez l'aumône au pauvre humble et penché ;
Recevez doucement la leçon ou le blâme.
Donner et recevoir, c'est faire vivre l'âme !
Je leur conte la vie, et que, dans nos douleurs,
Il faut que la bonté soit au fond de nos pleurs,
Et que, dans nos bonheurs, et que, dans nos délires,
Il faut que la bonté soit au fond de nos rires ;
Qu'être bon, c'est bien vivre, et que l'adversité
Peut tout chasser d'une âme, excepté la bonté ;
Et qu'ainsi les méchants, dans leur haine profonde,
Ont tort d'accuser Dieu. Grand Dieu ! nul homme au monde
N'a droit, en choisissant sa route, en y marchant,
De dire que c'est toi qui l'as rendu méchant ;
Car le méchant, Seigneur, ne t'est pas nécessaire !

Je leur raconte aussi l'histoire ; la misère

---

58. Il faut *vivre*, rêver,
60. ... [Faites] l'aumône
61. [Acceptez] doucement
62. ... c'est [sanctifier] l'âme
67. *Soyez donc bons et doux, enfants*

---

56. Comme Jocelyn, Hugo développe à son jeune auditoire le mot du Psalmiste : *cœli enarrant gloriam Dei.*

67. La morale de Hugo n'a donc pas changé depuis qu'il écrivait le 5 juin 1839 la pièce 1 de ce livre.

Du peuple juif, maudit qu'il faut enfin bénir ;
La Grèce, rayonnant jusque dans l'avenir ;
Rome ; l'antique Égypte et ses plaines sans ombre,
Et tout ce qu'on y voit de sinistre et de sombre.
Lieux effrayants ! tout meurt ; le bruit humain finit.
Tous ces démons taillés dans des blocs de granit,
Olympe monstrueux des époques obscures,
Les Sphinxs, les Anubis, les Ammons, les Mercures,

---

77. ... [la vieille] Égypte
Plaines recouvre un mot illisible.
78. ...*d'effrayant* et de sombre
80. Tous ces [molochs]

---

75. Même antithèse, à propos d'une horrible bête de la mer, dans la pièce XXII du liv. V, vers 14.

78. Déjà dans *Feu du Ciel* des *Orient.*, Hugo avait décrit les plaines de l'Égypte, mais pour montrer ce qu'elles avaient de riant au temps des Pharaons, et non ce qu'elles ont aujourd'hui de sombre :

> L'Égypte ! — Elle étalait, toute blanche d'épis
> Ses champs, bariolés comme un riche tapis,
> Plaines que des plaines prolongent.
> L'eau vaste et froide au nord, au sud le sable ardent
> Se disputent l'Égypte ; elle rit cependant
> Entre ces deux mers qui la rongent.

81. Peut-être suggéré par le mot sévère de Virgile sur l'Olympe égyptien, *En.*, VIII, 698 :

> *Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis.*

Dans sa *Psyché*, en 1842, Laprade avait donné, avant que Hugo le fît ici, une idée effrayante des divinités égyptiennes :

> Ces sphinx, me regardant de leurs yeux immobiles,
> Ces figures sans voix, ces monstres me font peur...
> Je hais ces mille dieux aux fronts armés de cornes,
> Éternellement droits contre les lourds piliers,
> Ces têtes de serpents, de chiens et de béliers.

82. *Les Mercures*. Hugo a lu dans le Dictionnaire de Moreri : « Les Égyptiens appellent Thoth ceux que les Grecs appellent Hermès et les Latins Mercure... Le plus ancien Thoth d'Égypte est celui

Sont assis au désert depuis quatre mille ans ;
Autour d'eux le vent souffle, et les sables brûlants
Montent comme une mer d'où sort leur tête énorme ;
La pierre mutilée a gardé quelque forme
De statue ou de spectre, et rappelle d'abord
Les plis que fait un drap sur la face d'un mort ;
On y distingue encor le front, le nez, la bouche,
Les yeux, je ne sais quoi d'horrible et de farouche
Qui regarde et qui vit, masque vague et hideux.
Le voyageur de nuit, qui passe à côté d'eux,
S'épouvante, et croit voir, aux lueurs des étoiles,
Des géants enchaînés et muets sous des voiles.

La Terrasse, août 1840.

---

85. [Roulent] comme une mer
Date du manuscrit : 2 août 1846.

---

qu'ils mettaient dans la dynastie de leurs dieux, auquel Platon attribue dans le *Phaedon* l'invention des lettres et des mathématiques. »

92. Le voyageur de nuit est un thème fréquent dans la poésie romantique. Voir la fin de l'épisode du pélican dans la *Nuit de mai* et la fin de la pièce XXXVIII des *Ch. du Crépusc.*

VII

RÉPONSE A UN ACTE D'ACCUSATION

NOTICE

Ce poème est le premier de ceux que V. Hugo écrit à partir du 24 octobre 1854 pour défendre sa poétique. Nous avons dit dans l'*Introduction* comment ils ont été suscités par l'*Histoire de la littérature dramatique* de Jules Janin. Donnons quelques précisions sur celui-ci.

A quel acte d'accusation le poète répond-il dans cette pièce composée à Jersey le 24 octobre 1854 et datée de Paris janvier 1834?

1° A la lettre d'Alexandre Duval : *De la littérature dramatique.* Lettre à M. Victor Hugo par M. Alexandre Duval de l'Académie française, Paris, Dufey et Vézard, 1833 (Annoncé par le Journal de la librairie le 19 janvier). Un vol. in-8 de 47 pages.

C'est bien un acte d'accusation. Qu'on en relise les premières lignes, que nous avons citées dans notre *Introduction.* Duval y dit formellement que sa lettre est « une accusation », qu'il « accuse » Hugo d'avoir perdu l'art et ruiné le théâtre.

Vingt et un ans plus tard, Hugo ne pouvait avoir oublié ce « Je vous accuse ».

Duval explique à l'accusé qu'il le tient pour responsable de toute la littérature nouvelle. « D'un avis unanime vous êtes devenu le chef de la doctrine romantique. Avec vous notre jeune France s'est mise à l'œuvre; avec vous elle a voulu détruire ces grands monuments littéraires auxquels nous autres auteurs de l'Empire avions enchaîné notre gloire et notre fortune.... De cette puissante voix qui se fait entendre tout à la fois dans vos ouvrages, dans les journaux, dans les salons, vous avez dit : « .... Moi seul je ferai connaître aux Français

« le vrai beau. » A ces paroles mémorables cent novateurs ont répondu par des cris de joie ; vous êtes tout à coup devenu leur prophète, leur Dieu ; vous avez parlé, ils vous ont écouté avec respect ; vous avez prêché votre loi, ils ont suivi vos préceptes.... Devenus prédicans passionnés de la loi nouvelle, ils ont voulu la faire exécuter dans ces derniers temps, comme les guerriers de Mahomet ou comme les satellites de Robespierre, la barbe au menton et le sabre au côté. »

Voilà encore ce que Hugo n'a pu oublier : son accusateur rejetant sur lui toute la faute, et le comparant à Robespierre.

D'ailleurs Duval, qui est l'auteur fécond de nombreuses pièces longtemps très admirées, ne parle guère dans son factum que du théâtre, et en termes assez généraux. Il reproche aux drames de Hugo de violer les lois du goût, même celles de la décence et de la morale. Mais des vers, du style, du vocabulaire, il ne dit qu'un mot en passant.

2° Le style de Hugo est, au contraire, longuement étudié dans une autre diatribe : *La conversion d'un romantique*, manuscrit de Jacques Delorme, publié par M. A. Jay ; suivi de *Deux lettres sur la littérature du siècle*, et d'un *Essai sur l'éloquence politique en France.* Paris, Moutardier, 1830.

La Conversion d'un romantique était achevée avant la représentation d'*Hernani*. Après cette représentation, Jay ajouta à son ouvrage, pour pouvoir dire un mot de la pièce nouvelle, des *Explications préliminaires*. Il n'hésite pas à y déclarer qu'*Hernani* est un mélodrame beaucoup moins intéressant que ceux qui se jouent sur les boulevards. « Il n'y a de nouveau dans *Hernani* qu'un langage qui n'a pas de nom. Ce langage fait mentir la définition du maître de philosophie de M. Jourdain, qui prétendait qu'on ne peut parler qu'en prose ou en vers. Le style d'*Hernani*, comme celui de *Cromwell*, est une espèce de jargon bâtard qu'on ne sait comment qualifier, qui n'a ni la mesure du vers, ni le mouvement naturel de la prose. Si la pensée n'y avorte pas, elle en sort sous des formes ridicules. La langue divine de Racine serait-elle abandonnée pour ce dialecte niais ou sophistiqué ? »

Le chapitre premier de *la Conversion* est tout entier consacré aux « Révolutions de la langue poétique ». Delorme, non encore converti, vante les nouvelles images dont l'école romantique a enrichi le style de la poésie ; il les appelle : la triviale, le non-sens « un des tropes les plus séduisants dont nous nous servons », le vide, l'enfantin, la similitude éloignée, la battologie romantique, l'exagérée. Bien plus qu'une satire de Sainte-Beuve, comme le titre le fait supposer, cette conversion de Jacques Delorme est une satire de Hugo. Jay

analyse longuement le drame de *Cromwell* pour en montrer l'absurdité, et plusieurs fois il en critique le style. « Ces plaisanteries, dit-il après avoir cité une tirade de Rochester, sont d'un goût détestable et d'un style dont l'incorrection est frappante. Mais je m'abstiendrai de remarques critiques sur l'emploi du langage : elles seraient trop nombreuses ; et d'ailleurs nos jeunes maîtres mettent au nombre des droits acquis au romantisme celui de dénaturer la langue et de faire impunément des solécismes. »

On voit que dans sa *Réponse* le poète vise les attaques de Jay autant que celles de Duval.

3° Il songe aussi à celles de MM. Liadières et Fulchiron, membres de la Chambre des députés, qui déclarèrent qu'ils refuseraient de voter la subvention du Théâtre Français s'il n'était pas fermé aux faiseurs de drames : eux-mêmes fabriquaient des tragédies. Je ne sais la date de leur campagne, que rappelle Jules Janin, comme nous l'allons voir. M. Berret la croit postérieure à 1836. Elle est sans doute à peu près contemporaine de la lettre que Duval écrit au Ministre de l'Intérieur pour lui proposer de mettre le Théâtre Français sous la direction d'un comité d'hommes de bon goût. (*Le théâtre français depuis cinquante ans*; lettre à Monsieur le comte de Montalivet, ministre de l'intérieur, par Alexandre Duval de l'Académie française. Paris, Dufey, 1838).

4° Peut-être Hugo dans sa *Réponse* à ses accusateurs a-t-il aussi en vue Etienne, qui en 1834 fit campagne contre le romantisme dans *le Constitutionnel* et Pierre Lebrun, qui, la même année, à l'inauguration d'une statue de Corneille à Rouen, traita les productions romantiques d' « aberrations littéraires » et de « saturnales impudiques ». Voir Legay, pp. 192 et suiv.

Mais le proscrit de Jersey n'a pas sans doute un souvenir très précis de tous ces pamphlets. Comment donc lui reviennent-ils subitement à la mémoire vers la fin du mois d'octobre 1854, alors qu'il semble absorbé par la méditation du problème de la destinée ? C'est que Jules Janin vient de composer les tomes III et IV de son *Histoire de la Littérature dramatique*.

Or, comme, pour Janin, l'histoire du théâtre au XIXe siècle n'est que l'histoire des drames de Hugo, l'opposition à ces drames lui paraît un épisode considérable de cette histoire. Il résume donc longuement la lettre d'Alexandre Duval, répondant par l'ironie à l'ironie du vieux classique (t. III, p. 209-212). Puis, aussitôt après (p. 212-214), il résume *la Conversion d'un romantique*, diatribe que le « camarade et ami » de Duval, M. Jay, écrivit « en même temps et dans le même esprit ». Puis, aussitôt après, il rappelle comment la question

du drame romantique fut portée à la tribune de la Chambre des Députés par MM. Liadières et Fulchiron.

Hugo lit avidement ces pages mordantes. Elles l'aident à réveiller ses souvenirs, et peut-être aussi contribuent-elles à les embrouiller. Car Janin semble confondre un peu les dates. Il présente le factum de Jay comme exactement contemporain du factum de Duval, et il semble fixer à la même date l'appel adressé à la Chambre par M. Fulchiron.

Hugo, qui en 1854 n'a certainement pas les textes sous les yeux, fait sans doute lui aussi quelques confusions. Comme date il adopte, pour sa réponse, 1834 : c'est la date des attaques d'Etienne alors que celles de Duval et de Jay, auxquelles il répond surtout, étaient celles-ci de 1830, celles-là de 1833. Mais un souvenir très précis lui est du moins resté : il a reçu en janvier l'accusation de Duval ; il datera donc dej anvier la réponse.

Ai-je besoin de faire remarquer en terminant que pour avoir été faite en 1854 la *Réponse* est différente de ce qu'elle eût été en 1834? Je me borne à signaler deux points.

1° Je doute qu'en 1833 Hugo ait été très satisfait qu'Alexandre Duval le comparât à Robespierre. Mais le proscrit de 1854, qui n'a pas oublié cette comparaison, peut-être parce que vingt ans plus tôt elle l'avait blessé, se félicite maintenant qu'on l'ait faite. Aujourd'hui qu'il appartient au parti des Jacobins, il se fait une joie qu'on ait comparé son action littéraire à leur action politique. Il reprend donc a comparaison ; il la développe avec complaisance sous toutes les formes : je suis ce Danton, je suis ce Robespierre ; j'ai mis un bonnet rouge au Dictionnaire ; j'ai pendu à la lanterne de l'esprit les termes nobles ; j'ai fait danser la carmagnole aux mots, je leur ai fait chanter : ça ira !

2° Duval, Liadières, Fulchiron n'ont guère attaqué que le dramaturge. Jay seul a malmené assez longuement l'écrivain, sans oublier lui-même le dramaturge. Or, c'est presque uniquement la diatribe contre l'écrivain que Hugo retient en 1854. Le titre de sa *Réponse* vise certainement surtout Duval, mais le poème répond surtout à Jay. C'est qu'en 1854 il a cessé de s'intéresser autant au théâtre. La réforme du vocabulaire poétique lui paraît maintenant avoir été bien plus importante que celle de la scène, parce qu'elle contribuait davantage à l'affranchissement de la pensée. Attaqué en 1830-1834 principalement par des faiseurs de drames, Hugo eût alors répondu en homme de théâtre à ces hommes de théâtre. Aujourd'hui il leur répond en poète.

Dans aucune pièce de Hugo on ne trouve peut-être des exemples plus caractéristiques de son humour.

L'un des effets de cet esprit qui procède de l'imagination, c'est que la logique ne conduit pas la discussion. Le poète lui-même en convient : « pour la dixième fois », écrit-il au vers 160, je m'accuse. En effet, si les images varient, la pensée reste la même, et il y a beaucoup de pêle-mêle. Rien de moins méthodique. Mais que de traits amusants !

Le thème principal développé par l'humour de Hugo est très probablement une réminiscence de Delille, comme l'a montré M. Guiard, *Virgile et Victor Hugo*, Paris, 1910, p. 6. On lit, en effet, dans le *Discours préliminaire* qui précède la traduction des *Géorgiques* : « Chez les Romains le peuple était roi ; par conséquent les expressions qu'il employait partageaient sa noblesse. Il n'y avait pas de ces termes bas dont les grands dédaignassent de se servir ; et des expressions populaires n'auraient pas signifié, comme parmi nous, des expressions triviales... Parmi nous, la barrière qui sépare les grands du peuple a séparé leur langage ; les préjugés ont avili les mots comme les hommes, et il y a eu, pour ainsi dire, des termes nobles et des termes roturiers. » *Œuvres complètes* de Delille, Paris, Michaut, 1824, t. II, pp. XXIV-XXVIII.

Hugo connaissait très bien Delille. C'est donc sans doute à lui qu'il a emprunté cette division des mots en deux castes. Seulement il s'insurge, alors que Delille accepte. Il veut qu'on renverse les barrières. Au contraire, le traducteur des *Géorgiques*, tout en constatant la pauvreté de notre langue poétique, ne croit pas qu'on puisse l'enrichir : « De là, la nécessité d'employer des circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des périphrases, enfin d'être long, de peur d'être bas. » Ainsi, Delille justifie les périphrases et Hugo les condamne.

Sur les caractères de l'humour de Victor Hugo dans ce poème voir l'étude de Faguet et la thèse de M. Rochette.

Je signe *R* les notes que j'emprunte à un commentaire manuscrit de M. Rigal.

VII

RÉPONSE
A UN ACTE D'ACCUSATION

Donc, c'est moi qui suis l'ogre et le bouc émissaire.
Dans ce chaos du siècle où votre cœur se serre,
J'ai foulé le bon goût et l'ancien vers françois
Sous mes pieds, et, hideux, j'ai dit à l'ombre : « Sois ! »
Et l'ombre fut. — Voilà votre réquisitoire.
Langue, tragédie, art, dogmes, conservatoire,
Toute cette clarté s'est éteinte, et je suis
Le responsable, et j'ai vidé l'urne des nuits.
De la chute de tout je suis la pioche inepte ;
C'est votre point de vue. Eh bien, soit, je l'accepte ;
C'est moi que votre prose en colère a choisi ;
Vous me criez : Racca ; moi, je vous dis : Merci !
Cette marche du temps, qui ne sort d'une église
Que pour entrer dans l'autre, et qui se civilise ;

---

6. ...art, *règles*, conservatoire,
12. Vous me criez : Racca ; *soit*. Je vous dis : Merci !
13. Cette marche *d'un* temps

---

4. *Sois* ! Comme Dieu a créé la lumière, Hugo, sorte de dieu du mauvais goût, a créé l'ombre en disant : Sois !

8. *L'urne des nuits* : « l'urne d'où coule l'ombre. » Hugo aime l'image de l'urne ; voir *Paroles sur la dune*, 43 ; *Plein Ciel* de la Légende, 199, *etc.*

Ces grandes questions d'art et de liberté,
Voyons-les, j'y consens, par le moindre côté,
Et par le petit bout de la lorgnette. En somme,
J'en conviens, oui, je suis cet abominable homme ;
Et, quoique, en vérité, je pense avoir commis
D'autres crimes encor que vous avez omis,
Avoir un peu touché les questions obscures,
Avoir sondé les maux, avoir cherché les cures,
De la vieille ânerie insulté les vieux bâts,
Secoué le passé du haut jusques en bas, –
Et saccagé le fond tout autant que la forme, –
Je me borne à ceci : je suis ce monstre énorme,
Je suis le démagogue horrible et débordé,
Et le dévastateur du vieil A B C D ;
Causons.

Quand je sortis du collège, du thème,
Des vers latins, farouche, espèce d'enfant blême
Et grave, au front penchant, aux membres appauvris ;
Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,
Peuple et noblesse, était l'image du royaume ;
La poésie était la monarchie ; un mot
Était un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud ;

---

15. ...d'art, *progrès,* liberté,

18. Suivi en première rédaction de ces quatre vers, qui ont été biffés :

Je suis le démagogue horrible et débordé,
septembriseur
Et le dévastateur du vieil ABCD ;
Causons.
Lorsque je vins au monde, l'idiôme,
Peuple et noblesse était l'image du royaume.

19-34. Addition marginale.

31. *Aux membres par la veille et la fièvre* appauvris

33. ...sur la *pensée* et sur l'art
grammaire

36. Était un *gentilhomme*

Les syllabes, pas plus que Paris et que Londre,
Ne se mêlaient ; ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le pont Neuf ;
La langue était l'État avant quatre-vingt-neuf ;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes ;
Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes,
Les Méropes, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi ;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois ; quelques-uns aux galères
Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés en haillons dans les halles ; sans bas,
Sans perruque ; créés pour la prose et la farce ;
Populace du style au fond de l'ombre éparse ;
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas leur chef
Dans le bagne Lexique avait marqués d'une F ;
N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière.
Racine regardait ces marauds de travers ;
Si Corneille en trouvait un blotti dans son vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille ;
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille !
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors, brigand, je vins ; je m'écriai : Pourquoi

---

43. ... ayant *l'étiquette* pour loi,
45. ... *marauds* patibulaires
47. ... à tous les *travaux* bas
bon goût
50. Populace *des mots hors du beau style* éparse
52. *a*) Dans *son Lexique bagne*
b) Dans *son vocabulaire*
Manuscrit : un F. Edition : une F.

---

47. *L'argot.* Hugo dans *les Misérables* a fait parler quelques-uns de ses personnages en argot. Mais lui-même n'a pas introduit l'argot dans son style.

58. Voltaire est ici le représentant de tout un genre de critique.

Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière? —
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur ! plus de mot roturier !
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots l'essaim blanc des idées ;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser, tout humide d'azur !
Discours affreux ! — Syllepse, hypallage, litote,

---

62. *auguste* et douairière
66. au *lourd* dictionnaire
69. parmi les *ondes* débordées
A ma voix
73. *a*) *Aux armes ! — Catacrèse, hyberbole, litote,*
b) *Affreux discours ! — Alors,* hypallage, litote,

---

63. *Tropes* : figures où l'on prend les mots au sens figuré ; ici l'ancienne rhétorique.

67. *Sénateur*. L'ancien régime n'avait pas de sénateurs. « Mais dans *roture* et *noblesse*, V. Hugo aperçoit l'antithèse plus générale : *peuple* et *aristocratie*. Et il substitue les uns aux autres, dans cet ordre d'idées, des équivalents de toute époque. » Lanson.

69. La rédaction *parmi les ombres débordées,* qui a remplacé la rédaction primitive *parmi les ondes* débordées, est bien obscure. E. Rigal par *ombres* entendait les habitants du royaume des ombres ; il supposait que Hugo comparait les mots aux morts ; il expliquait : « les ombres ont essayé de résister à l'action des idées, elles ont été débordées. » Mais cette explication ne tient pas compte du sens de *parmi* et donne à *débordées* un sens qu'on peut difficilement admettre. M. Lanson ne voit pas de sens satisfaisant. Il suppose que si *ombres* est bien le mot qu'a voulu mettre Hugo, le poète n'a gardé de l'encre que la noirceur : « la tempête qui soulève l'encre fait déborder de l'ombre, des ténèbres ; le mot, par rapport à l'idée, est de la matière, donc de l'ombre, selon les antithèses doctrinales de V. Hugo. »

73. *Syllepse,* accord suivant le sens ; *hypallage,* attribution à cer-

Frémirent ; je montai sur la borne Aristote,
Et déclarai les mots égaux, libres, majeurs.
Tous les envahisseurs et tous les ravageurs,
Tous ces tigres, les Huns, les Scythes et les Daces,
N'étaient que des toutous auprès de mes audaces ;
Je bondis hors du cercle et brisai le compas.
Je nommai le cochon par son nom ; pourquoi pas ?
Guichardin a nommé le Borgia ! Tacite
Le Vitellius ! Fauve, implacable, explicite,
J'ôtai du cou du chien stupéfait son collier
D'épithètes ; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
Je fis fraterniser la vache et la génisse,
L'une étant Margoton et l'autre Bérénice.
Alors, l'ode, embrassant Rabelais, s'enivra ;
Sur le sommet du Pinde on dansait Ça ira ;
Les neuf muses, seins nus, chantaient la Carmagnole ;

---

82. ... *Sombre*, implacable,
87. l'ode, embrassant *Tabarin*,

---

tains mots de ce qui appartient à d'autres ; *litote*, emploi d'un mot faible pour dire une chose forte (je ne vous hais point = je vous aime). *Catachrèse* (rédaction primitive), métaphore qui consiste à employer un mot dans un sens contraire à son sens propre (cheval *ferré d'argent*).

74. « Comme Camille Desmoulins monta sur une table au Palais-Royal. En même temps, *borne* est une malice. » R.

79. « Je bondis hors du cercle où on enfermait la poésie et brisai le compas pour qu'on ne pût pas refaire ce cercle. » R.

81. Au v. 674 de *la Bouche d'Ombre*, Hugo dit : le porc Borgia. Veuillot en conclut que le poète n'ose pas appliquer ses théories, puisqu'il n'appelle pas le cochon par son nom, précisément dans un vers où il est question de Borgia. Mais Hugo ne demande pas qu'on appelle toujours le cochon par son nom ; il demande qu'on puisse, quand c'est le mot exigé par le contexte, l'appeler ainsi.

82. *Fauve, implacable, explicite* ; « gradation fort amusante ; le pis, c'est de dire les choses par leur nom. » R.

83. Allusion aux chiens dévorants du songe d'Athalie.

L'emphase frissonna dans sa fraise espagnole ;
Jean, l'ânier, épousa la bergère Myrtil.
On entendit un roi dire : « Quelle heure est-il ? »
Je massacrai l'albâtre, et la neige, et l'ivoire,
Je retirai le jais de la prunelle noire,
Et j'osai dire au bras : Sois blanc, tout simplement.
Je violai du vers le cadavre fumant ;
J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! Mithridate —
Du siège de Cyzique eût pu citer la date.
Jours d'effroi ! les Laïs devinrent des catins.
Force mots, par Restaut peignés tous les matins,
Et de Louis-Quatorze ayant gardé l'allure,

91-118. Addition marginale.

91-92. En première rédaction, le premier de ces vers était le second. — Sous *Jean*, un mot illisible.

95. ... au *sein*

98. Du siège de *Cizy* Cyzique eût pu *dire* la date. (Après avoir commencé à mal écrire le nom propre, le poète l'a biffé et récrit.)

99. les *Phrynés*

100. *Plusieurs* mots

---

92. *Hernani*, II, I. Don Carlos : Est-il minuit ? Don Ricardo : Minuit bientôt.

95. « Hugo n'a voulu imposer, ni aux autres, ni à lui-même, l'emploi exclusif du mot propre : il a seulement protesté contre la périphrase et la métaphore obligatoires. Le bras a désormais le droit d'être blanc tout simplement ; il n'est pas tenu de n'être jamais rien de plus, et si sa blancheur éveille dans l'esprit l'idée de l'albâtre ou de la neige, l'écrivain a le droit d'user de la comparaison. » Huguet, *Couleur*, 1-2. On trouve dans *les Contemplations* : cheveux d'or, I, x, 12 ; bras blancs en marbre de Paros, II, vii, 2 ; cou de neige, I, xv, 3, et bien d'autres images analogues.

97. *Cromwell*, 1er vers : « Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante sept. »

99. Hugo a corrigé *Phrynés* en *Laïs*, se souvenant du madrigal de Trissotin et de l'admiration des femmes savantes : « Ah ! ma Laïs ! voilà de l'érudition ! — L'enveloppe est jolie et vaut un million. »

100. Restaut, auteur d'une grammaire française, 1730.

Portaient encor perruque ; à cette chevelure
La Révolution, du haut de son beffroi,
Cria : « Transforme-toi ! c'est l'heure. Remplis-toi
« De l'âme de ces mots que tu tiens prisonnière ! »
Et la perruque alors rugit, et fut crinière.
Liberté ! c'est ainsi qu'en nos rébellions,
Avec des épagneuls nous fîmes des lions,
Et que, sous l'ouragan maudit que nous soufflâmes,
Toutes sortes de mots se couvrirent de flammes.
J'affichai sur Lhomond des proclamations.
On y lisait : « Il faut que nous en finissions !
« Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes !

---

103. La Révolution, *soufflant l'ombre et l'effroi,*
106. Au-dessus de *Et la* un mot biffé, difficile à lire ; *ente ?*
sauvage où
109. Et que, *dans* l'ouragan *hideux* que nous soufflâmes,
110. Toutes sortes de mots *firent jaillir des* flammes.

---

106. Hugo avait déjà fait cette antithèse dans un texte du 28 août 1837 : « Dans ces environs-ci (entre Menin et Ypres), les propriétaires des maisons de campagne font un énorme abus de bustes de magistrats du temps de Louis XIV. Ils les juchent sur les piliers de leurs portes en guise de lions. Remplacer des crinières par des perruques, c'est bien flamand. » *France et Belgique*, p. 115. L'antithèse sera reprise dans *William Shakespeare*, p. 212 : « Tant pis pour ces gens de la vieille mode et de la vieille Rome... Se hérisser à tout propos, c'était bon jadis ; on ne porte plus de ces grandes crinières-là ; les lions sont perruques. ».

108. Hugo retourne une comparaison utilisée dans *les Châtiments*, III, XIV : Le peuple, recevant une constitution, y enferme la fauve liberté ; puis, il se remet à ses travaux ; un beau jour il va revoir sa constitution :

Hélas ! de l'antre auguste on a fait une niche.
Il y mit un lion, il y trouve un caniche.

111. « Il semble que Hugo rappelle ici plaisamment les appels inscrits par les collégiens sur leurs livres classiques. » R.

113. Bouhours (1628-1702), auteur des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, des *Doutes sur la langue françoise*, de la *Manière de bien*

« A la pensée humaine ils ont mis les poucettes.
« Aux armes, prose et vers ! formez vos bataillons !
« Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons !
« L'ode a les fers aux pieds, le drame est en cellule.
« Sur le Racine mort le Campistron pullule ! »
Boileau grinça des dents ; je lui dis : Ci-devant,
Silence ! et je criai dans la foudre et le vent :
Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe !
Et tout quatre-vingt-treize éclata. Sur leur axe,
On vit trembler l'athos, l'ithos et le pathos.
Les matassins, lâchant Pourceaugnac et Cathos,
Poursuivant Dumarsais dans leur hideux bastringue,
Des ondes du Permesse emplirent leur seringue.

---

leur
122. ... Sur son axe (L'édition a rétabli *leur* que le manuscrit avait biffé).

126. *Aux* ondes

---

penser dans les ouvrages de l'esprit. Batteux (1713-1780) ; principaux ouvrages : *Cours de belles lettres*, *Traité de la construction oratoire, les Quatre Poétiques d'Aristote, d'Horace, de Vida, de Boileau.*

115. Clair rappel du refrain de la *Marseillaise.*

123. Hugo s'amuse à associer le mont Athos à des figures de rhétorique.

124. Les *matassins* étaient des danseurs affublés d'un certain costume, puis des danseurs comiques quelconques. Dans *M. de Pourceaugnac*, le gentilhomme limousin est poursuivi par des matassins armés de seringues. Dans *leur hideux bastringue* (bal de guinguette), les matassins poursuivent Dumarsais, auteur du *Traité des Tropes* (1730), après avoir empli leur seringue de poésie liquide, c'est-à-dire que la poésie, avec ses mots et ses règles nouveaux, a l'air de danser une sarabande dont les classiques sont effrayés. — Que fait ici *Cathos* qui ne paraît que dans *les Précieuses,* où il n'y a pas de matassins ? « Les matassins, me fait observer M. Lanson, deviennent en quelque sorte les Euménides de la Comédie, attachées aux personnages ridicules, symbolisant la poursuite vengeresse du bon sens. Tout grotesque a droit aux matassins. Cathos sert à généraliser l'aventure de Pourceaugnac. »

La syllabe, enjambant la loi qui la tria,
Le substantif manant, le verbe paria,
Accoururent. On but l'horreur jusqu'à la lie.
On les vit déterrer le songe d'Athalie ;
Ils jetèrent au vent les cendres du récit
De Théramène ; et l'astre Institut s'obscurcit.
Oui, de l'ancien régime ils ont fait tables rases,
Et j'ai battu des mains, buveur du sang des phrases,
Quand j'ai vu par la strophe écumante et disant
Les choses dans un style énorme et rugissant,
L'Art poétique pris au collet dans la rue,
Et quand j'ai vu, parmi la foule qui se rue,
Pendre, par tous les mots que le bon goût proscrit,
La lettre aristocrate à la lanterne esprit.

---

127. ... *brisant* la loi
forçant
129. *Fourmillèrent.* On but
131. ... *aux vents*...
132. *Auger s'en obscurcit.*
140. La *règle* aristocrate

---

127. La syllabe enjambe la clôture, où la loi l'a enfermée après l'avoir triée. — Hugo parle comme si tout l'art classique s'était associé à la croisade des précieuses contre les syllabes sales (voir *les Femmes Savantes*).

130. « Comme on déterra les rois à Saint-Denis ; le songe d'Athalie et le récit de Théramène sont des morceaux royaux. » R.

132. *L'astre Institut* : « comme on dit : le soleil se voila la face. » R. — Auger, qui est dans la rédaction primitive, est le littérateur de la Restauration (1772-1829), qui fut secrétaire perpétuel de l'Académie française, écrivit dans les journaux royalistes, commenta des textes classiques, collabora à la *Biographie universelle*.

140. Le texte actuel pourrait faire supposer que ce vers a été inspiré par l'antithèse traditionnelle entre la lettre qui tue et l'esprit qui vivifie. Mais la rédaction primitive porte : la *règle* aristocrate. Donc l'image de l'aristocrate pendu à la lanterne a précédé l'antithèse de l'esprit et de la lettre.

Oui, je suis ce Danton ! je suis ce Robespierre !
J'ai, contre le mot noble à la longue rapière,
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet.
Oui, c'est vrai, ce sont là quelques-uns de mes crimes.
J'ai pris et démoli la bastille des rimes.
J'ai fait plus : j'ai brisé tous les carcans de fer
Qui liaient le mot peuple, et tiré de l'enfer
Tous les vieux mots damnés, légions sépulcrales ;
J'ai de la périphase écrasé les spirales,
Et mêlé, confondu, nivelé sous le ciel
L'alphabet, sombre tour qui naquit de Babel ;
Et je n'ignorais pas que la main courroucée
Qui délivre le mot, délivre la pensée.

---

141. Oui, je suis ce *Marat* !
144. *massacré* Richelet.
151. Un signe, biffé plus tard, modifiait ainsi, en 2ᵉ rédaction, l'ordre des mots : *nivelé, mêlé, confondu*.
154. Qui délivre le mot, *affranchit* la pensée.

---

142. Le noble « à la longue rapière », c'est le noble de l'époque Louis XIII, c'est-à-dire de l'époque qui a engendré l'Académie, les règles, les bienséances, tous les freins.

144. « Sur le cadavre de Dangeau, c'est-à-dire de la noblesse politique (Boileau lui a dédié sa satire sur la noblesse), j'ai jeté Richelet (auteur du *Dictionnaire*, 1680), c'est-à-dire la noblesse lexicologique. » R. M. Lanson pense qu'il s'agit plutôt de l'abbé Dangeau, le grammairien. Hugo fait un massacre de grammairiens. — Dans *le Rhin*, III, t. I, p. 38, Hugo, tout en défendant les Champenois contre le proverbe qui veut qu'ils soient *bêtes*, reconnaît que les partisans du proverbe « triomphent de ce que la Champagne a engendré Richelet... »

152. Comme l'orgueil des constructeurs de la tour de Babel a eu pour effet de produire plusieurs langues, l'orgueil monarchique avait produit deux langues françaises, une pour le peuple, une pour les nobles ; j'ai confondu ces langues en une seule. Hugo emploie ici le mot *alphabet*, remarque M. Lanson, parce qu'il voit le mot écrit dans le dictionnaire : « l'égalité des mots est rendue visible par leur réduction à leurs éléments, les caractères de l'alphabet, qui sont les mêmes dans les mots nobles et dans les mots bas. »

L'unité, des efforts de l'homme est l'attribut.
Tout est la même flèche et frappe au même but.

Donc, j'en conviens, voilà, déduits en style honnête,
Plusieurs de mes forfaits, et j'apporte ma tête.
Vous devez être vieux, par conséquent, papa,
Pour la dixième fois j'en fais meâ culpâ.
Oui, si Beauzée est dieu, c'est vrai, je suis athée.
La langue était en ordre, auguste, époussetée,
Fleur-de-lis d'or, Tristan et Boileau, plafond bleu,
Les quarante fauteuils et le trône au milieu ;
Je l'ai troublée, et j'ai, dans ce salon illustre,
Même un peu cassé tout ; le mot propre, ce rustre,
N'était que caporal : je l'ai fait colonel ;
J'ai fait un jacobin du pronom personnel,
Du participe, esclave à la tête blanchie,

155-178. Addition marginale.
160. ... *je dis* mea culpa.
161. *a*) Oui, si *Pathos* est dieu
b) *Si Despréaux*
163. Ed. de Bruxelles : Fleurs-de-lys d'or (Le pluriel est certainement le bon texte).

---

155. « L'homme fait les efforts les plus divers ; il y a pourtant une unité involontaire, celle du progrès : délivrer le mot, délivrer la pensée, délivrer l'état, c'est au fond la même chose. » R.

159. M. Lanson propose de mettre *point et virgule* après *vieux*. Papa devient alors un vocatif.

161. Beauzée (1717-1782), auteur d'une *Grammaire générale*, continuateur de Dumarsais à l'Encyclopédie.

163. Le prévôt Tristan représente le despotisme royal et Boileau le despotisme classique.

169. Allusion aux traitements divers que les grammairiens ont fait subir au participe devenu ainsi leur esclave. Mais en quoi Hugo a-t-il changé la syntaxe du participe pour pouvoir dire qu'il en a fait une *hyène* ? et la syntaxe du verbe ?

Une hyène, et du verbe une hydre d'anarchie.
Vous tenez le *reum confitentem.* Tonnez !
J'ai dit à la narine : Eh mais ! tu n'es qu'un nez !
J'ai dit au long fruit d'or : Mais tu n'es qu'une poire !
J'ai dit à Vaugelas : Tu n'es qu'une mâchoire !
J'ai dit aux mots : Soyez république ! soyez
La fourmilière immense, et travaillez ! Croyez,
Aimez, vivez ! — J'ai mis tout en branle, et, morose,
J'ai jeté le vers noble aux chiens noirs de la prose.

Et, ce que je faisais, d'autres l'ont fait aussi ;
Mieux que moi. Calliope, Euterpe au ton transi,
Polymnie, ont perdu leur gravité postiche.
Nous faisons basculer la balance hémistiche.
C'est vrai, maudissez-nous. Le vers, qui, sur son front
Jadis portait toujours douze plumes en rond,
Et sans cesse sautait sur la double raquette
Qu'on nomme prosodie et qu'on nomme étiquette,

---

175. J'ai dit aux mots : [Sortez de vos cachots] !
180. *Polymnie,* Euterpe

---

171. Cicéron. *Pro Ligario,* I, 2 : l'accusé qui avoue.

173. Dans la pièce VII, du livre II, la cerise est appelée *le fruit vermeil.* Voir la note du v. 95.

174. Dans la préface des *Odes et Ballades,* Hugo avait été plus équitable : « On ne doit détrôner Aristote que pour faire régner Vaugelas. »

180. Calliope, la poésie héroïque ; Euterpe, la musique ; Polymnie, la poésie lyrique.

182. Dans les vers alexandrins coupés en deux parties égales, l'hémistiche ou demi-vers est une espèce de balance qui tient en équilibre les deux parties du vers. Dans la pièce *Quelques mots à un autre,* I, XXVI, écrite moins d'un mois après celle-ci, Hugo se vantera de nouveau d'avoir disloqué l'alexandrin, v. 44-46, 84.

Rompt désormais la règle et trompe le ciseau,
Et s'échappe, volant qui se change en oiseau,
De la cage césure, et fuit vers la ravine,
Et vole dans les cieux, alouette divine.

Tous les mots à présent planent dans la clarté.
Les écrivains ont mis la langue en liberté.
Et, grâce à ces bandits, grâce à ces terroristes,
Le vrai, chassant l'essaim des pédagogues tristes,
L'imagination, tapageuse aux cent voix,
Qui casse des carreaux dans l'esprit des bourgeois ;
La poésie au front triple, qui rit, soupire
Et chante ; raille et croit ; que Plaute et que Shakspeare

---

maintenant
187. Rompt *aujourd'hui* la règle
191. Tous les mots *aujourd'hui*, planent, *ont droit de cité*
192. Les *poëtes*

---

187. « Trompe le ciseau qui voulait le façonner. Cf. Chénier :

S'égarant à mon gré mon ciseau vagabond
Achève à ce poëme ou les pieds ou le front.

Remarquez que l'image du volant a été abandonnée et va être reprise. » R.

190. Cf. *Toute la lyre* IV, xiv ; t. II, p. 21 :

L'hexamètre, pourvu qu'en rompant la césure,
Il montre la pensée et garde la mesure,
Vole et marche ; il se tord, il rampe, il est debout.
Le vers coupé contient tous les tons, il dit tout.
C'est ce qui fait qu'Horace est si charmant à lire.
Son doigt souple à la fois touche à toute la lyre.

197. *Au front triple* : « inspiré sans doute par *Janus bifrons*, dont l'un des visages regarde la nuit et l'autre le jour. » R. Des trois visages de la poésie, l'un *rit*, l'autre *soupire*, l'autre *chante* ; puis, les trois visages se réduisent à deux : *raille* et *croit*, ou, plutôt, avec ces deux mots l'image des visages est abandonnée.

198. Hugo parle volontiers de Plaute comme d'un poète profond *Légende*, xlvii, t. IV, p. 19 :

Un poëte est un monde enfermé dans un homme.
Plaute en son crâne obscur sentait fourmiller Rome.

Semaient, l'un sur la plebs, et l'autre sur le mob ;
Qui verse aux nations la sagesse de Job
Et la raison d'Horace à travers sa démence ;
Qu'enivre de l'azur la frénésie immense,
Et qui, folle sacrée aux regards éclatants,
Monte à l'éternité par les degrés du temps,
La muse reparaît, nous reprend, nous ramène,
Se remet à pleurer sur la misère humaine,
Frappe et console, va du zénith au nadir,
Et fait sur tous les fronts reluire et resplendir
Son vol, tourbillon, lyre, ouragan d'étincelles,
Et ses millions d'yeux sur ses millions d'ailes.

Le mouvement complète ainsi son action.
Grâce à toi, progrès saint, la Révolution
Vibre aujourd'hui dans l'air, dans la voix, dans le livre ;
Dans le mot palpitant le lecteur la sent vivre ;
Elle crie, elle chante, elle enseigne, elle rit.
Sa langue est déliée ainsi que son esprit.
Elle est dans le roman, parlant tout bas aux femmes.

---

199. Edition *ne varietur* : la plèbe.
205. *Reparaît, ressaisit les âmes, son domaine,*
206. Se remet à *souffler*
209. Son vol, tourbillon, *flamme*, ouragan d'étincelles,
Vit
213. *Est* aujourd'hui dans l'air
Vibre
Une 4e rédaction a récrit *vibre*
217. parlant *dans l'ombre* aux femmes

---

201. « La démence est attribuée à la poésie d'Horace à cause de quelques traits comme : *Dulce est desipere in loco* ou *Nunc est bibendum.* » R. « A moins, me fait observer M. Lanson, que *sa* ne se rapporte à poésie. L'inspiration poétique est une folie, *furor* ; cf. v. 203 : folle sacrée. »

205. « *Nous reprend, nous ramène,* donc fait de nous ce qu'elle veut : *et quocumque volent animos auditoris agunto.* » R.

Elle ouvre maintenant deux yeux où sont deux flammes,
L'un sur le citoyen, l'autre sur le penseur.
Elle prend par la main la Liberté, sa sœur,
Et la fait dans tout homme entrer par tous les pores.
Les préjugés, formés, comme les madrépores,
Du sombre entassement des abus sous les temps,
Se dissolvent au choc de tous les mots flottants,
Pleins de sa volonté, de son but, de son âme.
Elle est la prose, elle est le vers, elle est le drame;
Elle est l'expression, elle est le sentiment,
Lanterne dans la rue, étoile au firmament.
Elle entre aux profondeurs du langage insondable;
Elle souffle dans l'art, porte-voix formidable;
Et, c'est Dieu qui le veut, après avoir rempli
De ses fiertés le peuple, effacé le vieux pli
Des fronts, et relevé la foule dégradée,
Et s'être faite droit, elle se fait idée!

Paris, janvier 1834.

---

218. Elle ouvre *désormais*

Date du manuscrit : 24 8bre 1854.

VIII

SUITE

NOTICE

E. Faguet, *Études littéraires sur le XIXe siècle*, p. 164-5, ne voit dans cette pièce qu'une boutade dont le poète est dupe : elle est née de la précédente tout simplement parce que Hugo « a subi la fascination d'une plaisanterie qu'il a faite jusqu'à la prendre pour un Sinaï. »

E. Rod, dans ses *Études sur le XIXe siècle* (Perrin, 1888), p. 163-5, attache, au contraire, à cette pièce une très grande importance : il y trouve « non seulement le secret de la puissance de Victor Hugo, mais celui de son génie. » C'est que Rod réduit ce génie à la puissance de manier les mots. « Le mot lui suffit, il n'a d'autre idée que celle qu'implique le mot, chacune de ses idées peut s'incarner dans un mot, il est réellement le « disciple » du mot, le mot est le critère auquel il recourt dans le doute. C'est peut-être parce qu'il faut que les mots aient un sens concret qu'il a admis sans hésiter la réalité de ces abstractions qui épouvantent et troublent nos esprits. Les mots, qui en poussent d'autres au scepticisme par toutes les idées contingentes qu'ils soulèvent l'ont conduit directement à la foi. Les notions les plus compliquées lui apparaissent toutes simples, telles qu'elles se révèlent dans les mots avant qu'ils soient soumis à l'analyse. »

M. E. Rigal a bien vu le triple caractère de cette pièce : 1° elle est jusqu'à un certain point une boutade, comme le veut Faguet ; 2° elle nous donne les indications les plus précieuses sur le génie et les procédés de Hugo ; 3° elle exprime quelques vérités profondes.

Les notes que nous empruntons au commentaire manuscrit de M. Rigal sont mises entre guillemets et signées R.

VIII

SUITE

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant.
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant ;
La plume, qui d'une aile allongeait l'envergure,
Frémit sur le papier quand sort cette figure,
Le mot, le terme, type on ne sait d'où venu,
Face de l'invisible, aspect de l'inconnu ;
Créé, par qui ? forgé, par qui ? jailli de l'ombre ;
Montant et descendant dans notre tête sombre,
Trouvant toujours le sens comme l'eau le niveau ;
Formule des lueurs flottantes du cerveau.

---

3. *a marqué* l'envergure

5. *Le terme, borne et type,* on ne sait d'où venu,
contour

6. Face de l'invisible, *éclair* de l'inconnu

7. Créé, par qui ? *trouvé,* par qui ?

10. Après ce vers, le manuscrit porte, biffés, les vers actuels 79-83 (*Quand, aux jours.... ma sœur* !), avec cette variante pour le premier :
la terre
Quand, aux jours où le globe entrouvrait sa corolle

---

4. « *Sort* est caractéristique de la spontanéité du verbe chez Hugo. » R.

9. « *Trouvant toujours le sens*. C'est le contraire de ce que dit Boileau : « ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement », etc. Ici, c'est le mot qui cherche le sens et qui le trouve. Cela est caractéristique d'un état d'esprit et d'un procédé littéraire. » R.

Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses.
Ils roulent pêle-mêle au gouffre obscur des proses,
Ou font gronder le vers, orageuse forêt.
Du sphinx Esprit Humain le mot sait le secret.
Le mot veut, ne veut pas, accourt, fée ou bacchante,
S'offre, se donne ou fuit ; devant Néron qui chante
Ou Charles-Neuf qui rime, il recule hagard ;
Tel mot est un sourire, et tel autre un regard ;
De quelque mot profond tout homme est le disciple ;
Toute force ici-bas a le mot pour multiple ;
Moulé sur le cerveau, vif ou lent, grave ou bref,
Le creux du crâne humain lui donne son relief ;
La vieille empreinte y reste auprès de la nouvelle ;
Ce qu'un mot ne sait pas, un autre le révèle ;
Les mots heurtent le front comme l'eau le récif ;
Ils fourmillent, ouvrant dans notre esprit pensif
Des griffes ou des mains, et quelques-uns des ailes ;

---

13. Ou font *frémir* le vers
14. Manuscrit : sphynx. Edition : sphinx.
19. Première rédaction biffée :

> *Toute force ici-bas a le mot pour multiple :*
> *De quelque mot profond tout homme est le disciple* ;

Venait ensuite le vers 29 actuel. — En marge : d'abord, les vers biffés, cette fois intervertis : *De quelque mot... Toute force...*; puis, 21-28 actuels.
25. Les mots [battent] le front
27. Des griffes *et* des mains

---

15. « *Le mot veut* : c'est l'esprit qui trouve ou ne trouve pas. Abstraction réalisée. » R.

19. « Il est exact que l'homme est souvent disciple d'un mot encore plus que d'une idée; par exemple d'un mot comme conservateur, radical, anticlérical. » R.

20. « De l'audace » a peut-être fait les massacres de septembre. « La révolution du mépris » a contribué à la révolution de 1848. » R.

21. « *Moulé* se rapporte à *lui* (le mot), ou il y a changement de tournure. » R.

Comme en un âtre noir errent des étincelles,
Rêveurs, tristes, joyeux, amers, sinistres, doux,
Sombre peuple, les mots vont et viennent en nous ;
Les mots sont les passants mystérieux de l'âme.

Chacun d'eux porte une ombre ou secoue une flamme ;
Chacun d'eux du cerveau garde une région ;
Pourquoi ? c'est que le mot s'appelle Légion ;
C'est que chacun, selon l'éclair qui le traverse,
Dans le labeur commun fait une œuvre diverse ;
C'est que de ce troupeau de signes et de sons
Qu'écrivant ou parlant, devant nous nous chassons,
Naissent les cris, les chants, les soupirs, les harangues ;
C'est que, présent partout, nain caché sous les langues,
Le mot tient sous ses pieds le globe et l'asservit ;
Et, de même que l'homme est l'animal où vit
L'âme, clarté d'en haut par le corps possédée,
C'est que Dieu fait du mot la bête de l'idée.

Le mot fait vibrer tout au fond de nos esprits.

---

28. Comme en un *papier* noir *volent* des étincelles
dans une cendre errent
37. C'est que *sur* ce troupeau
39. *Planent* les cris

---

34. *Légion*. Hugo aime ce mot. Il l'emploie volontiers pour désigner un composé d'êtres attelés à la même tâche. Au v. 660 des *Mages*, il appelle le corps des mages *légion*, après l'avoir appelé *phalange*. Dans *Dieu*, I, 2, vers 258, il dit de la religion qu'elle « a l'unité pour masque et pour nom légion. » M. Rigal cite ici ce passage de *Dieu*, I, 1, v. 33 :

Je suis l'Esprit humain, mon nom est Légion.
Je suis l'essaim du bruit et la contagion
Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.

Il ajoute : « ainsi Hugo dit de l'esprit humain ce qu'il disait du mot ; au fond il confond les deux choses. »

Il remue, en disant : Béatrix, Lycoris,
Dante au Campo-Santo, Virgile au Pausilippe.
De l'océan pensée il est le noir polype.
Quand un livre jaillit d'Eschyle ou de Manou,
Quant saint Jean à Patmos écrit sur son genou,
On voit, parmi leurs vers pleins d'hydres et de stryges,
Des mots monstres ramper dans ces œuvres prodiges.

O main de l'impalpable ! ô pouvoir surprenant !
Mets un mot sur un homme, et l'homme frissonnant
Sèche et meurt, pénétré par la force profonde ;
Attache un mot vengeur au flanc de tout un monde,
Et le monde, entraînant pavois, glaive, échafaud,
Ses lois, ses mœurs, ses dieux, s'écroule sous le mot.
Cette toute-puissance immense sort des bouches.
La terre est sous les mots comme un champ sous les
Le mot dévore, et rien ne résiste à sa dent. [mouches
A son haleine, l'âme et la lumière aidant,
L'obscure énormité lentement s'exfolie.

---

49. Au-dessus du mot *Eschyle*, un *d'*, puis un mot noyé sous l'encre.
57. Et *ce* monde

---

46. *Béatrix*, l'inspiratrice de Dante. *Lycoris*, maîtresse de Gallus, chantée par Virgile, *Eglogues*, X ; Hugo a conservé dans la mémoire ce nom harmonieux ; Virgile est pour lui le chantre de Lycoris ; voir II, XIX, 24. — *Pausilippe*, mont au S.-O. de Naples ; au pied est le tombeau de Virgile. Dante, mort à Ravenne, fut inhumé dans l'église S. Francesco, d'où le podestat Bembo fit transférer ses restes dans un mausolée érigé à cet effet ; le corps de Dante n'a jamais été dans un *Campo-Santo*.

49. Manou, fils de Brama et père du genre humain, auteur supposé des Lois de Manou, code postérieur aux Védas.

51. Strige, génie malfaisant et nocturne dans les légendes orientales. Il semble qu'ici le mot signifie spectre, génie, sans aucune idée de malfaisance.

54. « *Mets un mot sur un homme* : le mot *excommunié* au Moyen âge, le mot *hors la loi* ou *ci-devant* sous la Terreur. » R.

Il met sa force sombre en ceux que rien ne plie ;
Caton a dans les reins cette syllabe : NON.
Tous les grands obstinés, Brutus, Colomb, Zénon,
Ont ce mot flamboyant qui luit sous leur paupière :
ESPÉRANCE ! — Il entr'ouvre une bouche de pierre
Dans l'enclos formidable où les morts ont leur lit,
Et voilà que don Juan pétrifié pâlit !
Il fait le marbre spectre, il fait l'homme statue.
Il frappe, il blesse, il marque, il ressuscite, il tue ;
Nemrod dit : « Guerre ! » alors, du Gange à l'Illissus,
Le fer luit, le sang coule. « Aimez-vous ! » dit Jésus,
Et ce mot à jamais brille et se réverbère

64-66. Première rédaction, biffée :

Quand l'erreur fait des nœuds dans l'homme, il les délie.
Il entr'ouvre, dans l'ombre où les morts ont leur lit,
bouche *le rieur*
Une lèvre de pierre et don Juan pâlit.

Ces trois vers ont été remplacés en marge par les vers 64-70 actuels.
64. Il met sa *vertu* sombre
66. Tous les grands obstinés, *Socrate*, *Jean*, Zénon,
72. *Il aime, il hait, il frappe*
blesse
Il frappe, il marque, il venge ;
73. Manuscrit et éd. de Bruxelles ; Ilyssus.
74. Le fer *mord*, le sang coule. *Aimons-nous*, dit Jésus.
75. à jamais *luit*

---

64. Exemples : le mot *Civis romanus sum* de la victime de Verrès, le mot *Je suis chrétien* des martyrs.

66. Zénon d'Elée (5e siècle av. J.-C.), qui voulut délivrer sa patrie d'un tyran, échoua, supporta d'horribles supplices, et pour ne pas trahir ses complices se coupa avec les dents sa langue qu'il cracha à la face du tyran.

68. M. Souriau, p. 680, pense que ces vers 68-69 ont été inspirés par la foi de Hugo aux tables tournantes, par l'intermédiaire desquelles les morts viennent parler aux vivants. Il voit de même une allusion aux croyances spirites du poète dans le mot du v. 53 : *O main de l'impalpable !*

72. Il marque comme on marque un forçat.

Dans le vaste univers, sur tous, sur toi, Tibère,
Dans les cieux, sur les fleurs, sur l'homme rajeuni,
Comme le flamboiement d'amour de l'infini !

Quand, aux jours où la terre entr'ouvrait sa corolle,
Le premier homme dit la première parole,
Le mot né de sa lèvre, et que tout entendit,
Rencontra dans les cieux la lumière, et lui dit :
« Ma sœur !

« Envole-toi ! plane ! sois éternelle !
« Allume l'astre ! emplis à jamais la prunelle !
« Échauffe éthers, azurs, sphères, globes ardents ;
« Éclaire le dehors, j'éclaire le dedans.
« Tu vas être une vie, et je vais être l'autre.
« Sois la langue de feu, ma sœur, je suis l'apôtre.
« Surgis, effare l'ombre, éblouis l'horizon,
« Sois l'aube ; je te vaux, car je suis la raison ;
« A toi les yeux, à moi les fronts. O ma sœur blonde,
« Sous le réseau Clarté tu vas saisir le monde ;
« Avec tes rayons d'or, tu vas lier entre eux
« Les terres, les soleils, les fleurs, les flots vitreux,

---

76. Dans *l'immense* univers,

78. Après ce vers venaient en première rédaction les vers 103-110 actuels ; et au bas de la page : *3 9bre 1854*. En marge de gauche : tunc tuba terribili sonitu. Taratantara dixit.

Les vers actuels 79-110 sont sur un autre feuillet et d'une copie plus récente.

---

76. « Sur toi, Tibère, que les premiers chrétiens ont aimé. » R.

88. *Sois la langue de feu.* « La rime et l'image ont entraîné Hugo, comme il arrive souvent, à une incohérence, à une contradiction. En effet, les apôtres ayant tiré leur valeur de la langue de feu, il faut admettre que le mot tient sa valeur de la lumière ; la lumière a donc dans ce vers une valeur intellectuelle et morale ; or, elle n'a qu'une valeur physique dans tout le reste du passage. » R.

« Les champs, les cieux ; et moi, je vais lier les bouches ;
« Et sur l'homme, emporté par mille essors farouches,
« Tisser, avec des fils d'harmonie et de jour,
« Pour prendre tous les cœurs, l'immense toile Amour.
« J'existais avant l'âme, Adam n'est pas mon père.
« J'étais même avant toi ; tu n'aurais pu, lumière,
« Sortir sans moi du gouffre où tout rampe enchaîné ;
« Mon nom est Fiat Lux, et je suis ton aîné ! »

Oui, tout-puissant ! tel est le mot. Fou qui s'en joue !
Quand l'erreur fait un nœud dans l'homme, il le dénoue.
Il est foudre dans l'ombre et ver dans le fruit mûr.
Il sort d'une trompette, il tremble sur un mur,
Et Balthazar chancelle, et Jéricho s'écroule.
Il s'incorpore au peuple, étant lui-même foule.
Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu ;
Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu.

Jersey, juin 1855.

---

109. Première rédaction (p. 30 du manuscrit) :

corps, mouvement, roue, essieu
Il est vie, esprit, *germe, ouragan, chaleur, feu*

Deuxième (p. 31 du manuscrit) :

Il est vie, esprit, germe, ouragan, chaleur, feu.

L'édition a substitué *vertu* à *chaleur*.

Date du manuscrit : 3 9bre 1854.

---

102. *Mon nom est Fiat Lux.* « J'ai été d'abord le *Fiat Lux.* Mais le *Fiat Lux* n'est qu'une traduction anthropomorphique du vouloir divin ; il n'y a pas de *mot* pour Dieu, et le mot n'existait pas avant l'âme. Encore une métaphore réalisée. » R.

110. Evangile de S[t] Jean, I, 1 : « Et le Verbe était Dieu. » Hugo aime à reprendre ainsi des mots célèbres. Exemples dans Rochette, *l'Esprit*, p. 94-5.

IX

NOTICE

Dans cette pièce Hugo soutient la thèse qu'un poète se met lui-même dans son œuvre, qu'il a souffert les souffrances de ses personnages, qu'il a saigné le sang qui sort de son drame. Il l'affirme de Shakespeare, de Corneille, de Molière.

C'est la thèse de nos romantiques. « Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie », disait Musset. Et Lamartine, *l'Enthousiasme*, vers 51-60 :

> Pour tout peindre, il faut tout sentir.
> Foyers brûlants de la lumière,
> Nos cœurs de la nature entière
> Doivent concentrer les rayons ;
> Et l'on accuse notre vie !
> Mais ce flambeau qu'on nous envie
> S'allume au feu des passions.

Diderot soutenait la thèse opposée, en parlant, non seulement du comédien, mais du poète : « Pourquoi chercher l'auteur dans ses personnages ? Qu'a de commun Racine avec *Athalie*, Molière avec le *Tartuffe* ? Ce sont des hommes de génie qui ont su fouiller au fond de nos entrailles, et en arracher le trait qui nous frappe. » *De la poésie dramatique*, éd. Assézat, t. VII, p. 363. « Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles... La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. » *Paradoxe sur le comédien*.

Lamennais pensait comme Diderot ; il ne croyait pas que Shakespeare eût saigné le sang qui sort de ses drames. Après avoir montré

la diversité de ses personnages, il ajoute : « Et ne croyez pas que le poète exprime les passions et les sentiments qu'il a éveillés en lui-même, qu'il se soit tour à tour identifié à ses personnages si divers : non, il les a regardés *d'en haut*, son œil *indifférent* a pénétré en eux, dans les plis et replis inconnus à eux-mêmes, et comme un miroir reflète les objets, *sa calme intelligence* reflète cette vive image de l'homme tel qu'il est, tel qu'il sera toujours. » *Esquisse*, tome III, p. 397-399.

Hugo est évidemment sincère quand il avance sa thèse. C'est qu'il est, lui, un lyrique ; c'est qu'il est incapable, lui, de sortir de soi ; c'est qu'il fait, lui, ses personnages à son image : ils sont lui, il est eux. Et jugeant des autres poètes d'après lui-même, il pense en toute bonne foi qu'Hamlet ne peut être que Shakespeare, Argan que Molière, Ulysse qu'Homère, parce qu'il a conscience qu'Hernani n'est que Victor Hugo.

Hugo est sincère encore quand il nous représente le public de ses drames d'abord attendri, puis se reprenant sous prétexte que le poète est un homme d'esprit qui s'est fait un jeu d'amuser la foule, mais n'a pas pris son œuvre au sérieux. Telle était bien, en effet, l'attitude du public aux drames de Victor Hugo.

Et c'est ce que Jules Janin rappelle aux pages 368-369 de son tome IV : « Mais (disaient les critiques pendant que la foule écoute et se fond en sanglots), tant de clefs, tant de passages, tant de portes cachées, tant d'embûches, tant de puits, tant d'espions, tant de parenthèses entre la vie et la mort, est-ce possible ? est-ce vrai ? » Et la foule se laissait persuader par les critiques. « Tel était le débat, entre la foule et M. Victor Hugo, et ce débat se renouvelait à chaque œuvre nouvelle. » Mais Janin explique que Victor Hugo prend son œuvre tout au fait au sérieux et qu'il a tiré ses personnages de lui-même. « Les personnages qu'il amène, qu'il pousse, qu'il traîne, qu'il jette et qu'il écrase sur la scène, vrais ou faux, grands ou petits, héroïques ou absurdes, M. Victor Hugo les a tous vus dans son âme, comme Desdémone a vu le visage d'Othello. »

Quand on rapproche cette page de la pièce que nous étudions, une conclusion, semble-t-il, s'impose : le 24 octobre 1854 Hugo a écrit *la Réponse à un acte d'accusation* parce qu'il venait de lire les pages 209-219 du tome III de *l'Histoire de la littérature dramatique* ; le 10 novembre, il écrit *Le poëme éploré se lamente* parce qu'il vient de lire les pages 368-369 du tome IV. Jules Janin, qui lui avait suggéré un poème pour se défendre contre ses rivaux, lui en suggère un autre pour se défendre contre le public : à celui-ci il donne la date qu'il avait donnée à celui-là, janvier 1834. Le lendemain, 2 novembre, ayant lu les pages 369-371 du même tome IV, il écrira la pièce *Le*

poëte, III, xxviii, qu'il datera d'avril 1835, la date d'*Angelo*. C'est donc bien décidément Janin qui en 1854 réveille chez Hugo le souvenir de ses campagnes de dramaturge, de ses luttes contre la critique et la foule ; c'est lui qui lui offre l'occasion d'exposer ses idées littéraires.

IX

Le poëme éploré se lamente ; le drame
Souffre, et par vingt acteurs répand à flots son âme ;
Et la foule accoudée un moment s'attendrit,
Puis reprend : « Bah ! l'auteur est un homme d'esprit,
« Qui, sur de faux héros lançant de faux tonnerres,
« Rit de nous voir pleurer leurs maux imaginaires.
« Ma femme, calme-toi ; sèche tes yeux, ma sœur. »
La foule a tort : l'esprit, c'est le cœur ; le penseur
Souffre de sa pensée et se brûle à sa flamme.
Le poëte a saigné le sang qui sort du drame ;
Tous ces êtres qu'il fait l'étreignent de leurs nœuds ;
Il tremble en eux, il vit en eux, il meurt en eux ;
Dans sa création le poëte tressaille ;
Il est elle, elle est lui ; quand dans l'ombre il travaille,
Il pleure, et s'arrachant les entrailles, les met
Dans son drame, et, sculpteur, seul sur son noir sommet
Pétrit sa propre chair dans l'argile sacrée ;

---

et sanglotte (*sic*)
1. Le poëme *frémit, tremble et pleure* ;
4. ... un *garçon* d'esprit,
11. *Les* êtres qu'il *créa*
12. Il *vit* en eux, il *tremble* en eux,
13. En première rédaction, le vers 12 était suivi du vers 25 actuel. Les vers 13-24 sont un addition marginale.

---

15. S'arrachant les entrailles, comme le pélican de Musset, auquel V. Hugo songe sans doute.

Il y renaît sans cesse, et ce songeur qui crée
Othello d'une larme, Alceste d'un sanglot,
Avec eux pêle-mêle en ses œuvres éclôt.
Dans sa genèse immense et vraie, une et diverse,
Lui, le souffrant du mal éternel, il se verse,
Sans épuiser son flanc d'où sort une clarté.
Ce qui fait qu'il est dieu, c'est plus d'humanité.
Il est génie, étant, plus que les autres, homme.
Corneille est à Rouen, mais son âme est à Rome;
Son front des vieux Catons porte le mâle ennui.
Comme Shakspeare est pâle! avant Hamlet, c'est lui
Que le fantôme attend sur l'âpre plate-forme,
Pendant qu'à l'horizon surgit la lune énorme.

---

22. *Souffrant ce qu'on y souffre, il s'épanche,*
24. *a*) Ce qui *le* fait *esprit*
b) *Car* ce qui *le* fait dieu
25. ...étant, plus que *nous* autres, homme.
27. Son front des vieux Catons *garde* le mâle ennui.
29. ... sur *cette* plate-forme,

---

18. Le poète se brûle à sa flamme comme le phénix, et, comme cet oiseaux fabuleux, il renaît sans cesse de ses cendres.

24. Voir dans *Victor Hugo le poète,* p. 347, une page très fine où Renouvier explique comment, à son sens, on peut admettre que le poète est l'homme le plus homme.

25. Dans *William Shakespeare,* p. 215, Hugo explique pourquoi on se sent troublé devant les génies. « Vous ne vous attendiez qu'à des hommes,... ce sont des géants... Sont-ils donc en dehors de la nature? est-ce que l'humanité leur manque? Non certes, et loin de là, et bien au contraire... la nature et l'humanité sont en eux plus qu'en qui que ce soit. Ce sont des hommes surhumains, mais des hommes. *Homo sum.* Cette parole d'un poëte résume toute la poésie... Ce qui vous trouble, c'est qu'ils sont des hommes plus que vous; ils sont trop des hommes, pour ainsi dire. Là où vous n'avez que la parcelle, ils ont le tout; ils portent dans leur vaste cœur l'humanité entière, et ils sont vous plus que vous-même; vous vous reconnaissez trop dans leur œuvre; de là votre cri... A cette humanité complète... ils ajoutent, et ceci achève votre terreur, la réverbération prodigieuse de l'inconnu. »

Du mal dont rêve Argan, Poquelin est mourant ;
Il rit ; oui, peuple, il râle ! Avec Ulysse errant,
Homère éperdu fuit dans la brume marine.
Saint Jean frissonne : au fond de sa sombre poitrine,
L'Apocalypse horrible agite son tocsin.
Eschyle ! Oreste marche et rugit dans ton sein,
Et c'est, ô noir poëte à la lèvre irritée,
Sur ton crâne géant qu'est cloué Prométhée.

Paris, janvier 1834.

---

37. *... à Jupiter athée,*
Date du manuscrit : 1er novembre 1854.

---

37. Prométhée étant l'ennemi de Zeus, Hugo, mal servi par ses souvenirs, avait mis en première rédaction : Eschyle poète à Jupiter athée. C'était là une erreur. Car Eschyle est le poète de Zeus, qu'il célèbre en plus de 200 passages dans la partie de son œuvre que nous avons. La 2e rédaction a corrigé l'erreur. Dans *les Mages*, v. 66, Eschyle sera très justement qualifié : Eschyle en qui frémit Dodone, car ses vers sont souvent animés de l'esprit de Zeus qui frémissait dans les chênes sacrés.

38. Le crâne joue un rôle important dans les représentations que Hugo nous fait du poète : un ciel bleuit dans le crâne du Mage, *Mages*, 410 ; le crâne du poète est un souterrain où la strophe, nouvelle Proserpine, rêve, captive et reine, V, xxv, 25. — Que n'avaient pas dit du front et du crâne de Hugo, à l'époque des batailles romantiques, les amis et les ennemis, ceux-là admirant, ceux-ci se moquant ? — Pour le crâne d'Eschyle, il faut se souvenir de la légende de l'aigle qui prit le crâne du poète pour un rocher.

X

A MADAME D. G. DE G.

NOTICE

Hugo ne pouvait pas ne pas faire une place dans ses *Contemplations* à Mme de Girardin. Elle était allée le voir à Jersey. Ce fut elle qui l'initia en septembre 1853 au spiritisme, et par conséquent qui suscita dans une large mesure ses méditations philosophiques. Sans elle, *les Contemplations* n'auraient pas été ce qu'elles furent. Voir l'*Introduction*.

A la nouvelle de sa mort, il composa le 16 juillet 1855 une pièce, qui fut plus tard publiée dans *Toute la lyre*, t. II, p. 103-108. Mais pour montrer que la défunte avait été une amie de toute sa vie, au lieu de la pièce composée le 16 juillet, il préféra mettre dans *les Contemplations* une pièce qu'il avait jadis écrite pour elle en 1840. Il y fit toutefois quelques corrections, voulant faire allusion à sa mort et à ses croyances spirites qu'il avait fini par partager entièrement. Au poème ainsi remanié il donna deux dates : 1840, date de la première version, contemporaine du temps où Delphine Gay régnait dans les salons ; 1855, date de sa mort, et donc de sa transformation en un de ces êtres mystérieux qui viennent, par l'intermédiaire des tables, parler aux vivants.

X

A MADAME D. G. DE G.

Jadis je vous disais : — Vivez, régnez, Madame !
Le salon vous attend ! le succès vous réclame !
Le bal éblouissant pâlit quand vous partez !
Soyez illustre et belle ! aimez ! riez ! chantez !
Vous avez la splendeur des astres et des roses !
Votre regard charmant, où je lis tant de choses,
Commente vos discours légers et gracieux.
Ce que dit votre bouche étincelle en vos yeux.
Il semble, quand parfois un chagrin vous alarme,
Qu'ils versent une perle et non pas une larme.

La première rédaction est d'une encre très pâlie, d'une écriture étendue et lâchée ; les surcharges, sauf celles des vers 7 et 10, sont d'une encre plus noire.

1. Première rédaction :
   [Souvent, songeant à vous, je dis : — Vivez,] Madame !

2. le [concert] vous réclame !

4. Soyez [heureuse] et belle !

7. vos discours [sereins] et gracieux.

10. Qu'ils *donnent* une perle

---

5. La comparaison des astres et des roses sera toujours familière à Hugo. Voir VI, IX, 31.

10. *Perle-larme,* vieille image ; elle est, par exemple, chez Lamartine, *Recueillements,* v. — Hugo la rajeunit par le tour. Cf. *Quatre-Vingt-Treize,* t. I, p. 16 : « L'on vit une grosse larme rouler sur sa

Même quand vous rêvez, vous souriez encor.
Vivez, fêtée et fière, ô belle aux cheveux d'or!
Maintenant vous voilà pâle, grave, muette,
Morte, et transfigurée, et je vous dis : — Poëte!
Viens me chercher! Archange! être mystérieux!
Fais pour moi transparents et la terre et les cieux!
Révèle-moi, d'un mot de ta bouche profonde,
La grande énigme humaine et le secret du monde!
Confirme en mon esprit Descarte ou Spinosa!
Car tu sais le vrai nom de celui qui perça,
Pour que nous puissions voir sa lumière sans voiles,
Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles!
Car je te sens flotter sous mes rameaux penchants;

---

13. Première rédaction :

[Puis tout à coup, devant ma pensée inquiète]

Deuxième :

Aujourd'hui vous voilà pâle, grave, muette.

L'édition a corrigé *Aujourd'hui* en *Maintenant*.
14. Première rédaction :

[Vous vous transfigurez] et je vous dis : — poëte!

15. Première rédaction :

[Inspire-moi! Génie! Ange] mystérieux!

23. Première rédaction :

Car, [le front incliné sous les] rameaux penchants

---

joue et s'arrêter au bout de sa moustache, comme une perle. » Et *Mis.*, t. VIII, p. 162 : « Une de ces grosses larmes, qui sont les sombres perles de l'âme, germait lentement dans son œil. »

12. Sur cette tête, les cheveux blonds sont une couronne d'or. Hugo aime à donner ce sens symbolique à une chevelure blonde. *Feuilles*, p. 112 :

Tête sacrée! enfant aux cheveux d'or! bel ange
A l'auréole d'or!

22. Au-dessus du plafond qu'est le ciel est donc une lumière éblouissante; les étoiles sont les trous qui nous la laissent voir. Cette image est signalée et jugée ridicule par Jouvin dans *Figaro* du 18 mai 1856. Cf. l'image un peu analogue du ciel-crible, VI, IX, 83.

Car ta lyre invisible a de sublimes chants !
Car mon sombre océan, où l'esquif s'aventure,
T'épouvante et te plaît ; car la sainte nature,
La nature éternelle, et les champs, et les bois,
Parlent à ta grande âme avec leur grande voix !

Paris, 1840. — Jersey, 1855.

---

24. Première rédaction :

[Tu songes, et ta lyre] a de sublimes chants.

25. Car [le] sombre océan

Date du manuscrit : 27 août 1840.

Date. L'année même où Hugo écrivit la première version de cette pièce, le 22 mai 1840, Mme Sophie Gay, écrivant à Victor Hugo pour le remercier de son recueil *les Rayons et les Ombres*, lui disait : « Cest une fête de famille que l'apparition d'un livre de vous ; et je me trouvais l'autre soir au milieu de celle de la duchesse de Gramont, vraie nichée d'anges élevés dans l'admiration de vos rimes. L'aîné nous lisait vos *Rayons et Ombres.* Tout à coup la duchesse s'écrie : « Ah ! j'en suis sûre, Victor Hugo a été Mère », et moi qui crois que les grands génies se sont épurés et agrandis en passant par d'autres mondes avant d'arriver au nôtre, j'ai trouvé cette folie toute simple. Je vous la répète comme une preuve de la sainte exaltation que votre poésie nous inspire... » (Cité dans le catalogue de la librairie Lemasle).

On voit par cette lettre que Mme de Girardin tenait de sa mère ses idées sur la métempsychose et que Hugo eut l'occasion de connaître ces idées dès 1840.

XI

LISE

NOTICE

Je crois avec M. Tristan Legay que cette pièce a été inspirée au poète par le souvenir de la jeune fille que Hugo avait connue à Bayonne quand il se rendit à Madrid avec sa mère et ses frères. Legay, p. 496-504.

Hugo conte ce roman d'enfance dans une lettre à Louis Boulanger du 26 juillet 1843 et dans *Victor Hugo raconté*. Voici le premier de ces récits.

« C'était une personne de la ville, une veuve, je crois, qui louait cette maison à ma mère. Cette veuve habitait elle-même un pavillon voisin de notre logis. Elle avait une fille de quatorze ou quinze ans. Ma mémoire, après trente années, n'a perdu aucun des traits de cette angélique figure.

« Je la vois encore. Elle était blonde et svelte, et me paraissait grande. C'était un regard doux et voilé, au profil virgilien, comme on rêve Amaryllis ou la Galatée qui s'enfuit sous les saules. Elle avait le cou admirablement attaché et d'une pureté adorable, la main petite, le bras blanc et le coude un peu rouge, ce qui tenait à son âge ; détail que le mien ignorait alors. Elle était habituellement coiffée d'un madras thé à bordure verte, étroitement serré du sommet de la tête à la nuque, de façon à laisser le front à découvert et à ne cacher que la moitié de la chevelure. Je ne me rappelle pas la robe qu'elle portait...

« Elle m'appelait et me disait : *Viens, que je te lise quelque chose.*

« Il y avait dans la cour une porte rehaussée de quelques marches et fermée d'un gros verrou rouillé que je vois encore, un verrou rond,

à poignée en queue de porc, comme on en trouve parfois dans les vieilles caves. C'était sur ces marches qu'elle allait s'asseoir. Je me tenais debout derrière elle, le dos appuyé à la porte.

« Elle me lisait, je ne sais plus quel livre ouvert sur ses genoux...

« Pendant qu'elle lisait, je n'écoutais pas le sens des paroles, j'écoutais le son de sa voix. Par moments mes yeux se baissaient, mon regard rencontrait son fichu entr'ouvert au-dessous de moi, et je voyais, avec un trouble mêlé d'une fascination étrange, sa gorge ronde et blanche qui s'élevait et s'abaissait doucement dans l'ombre, vaguement dorée d'un chaud reflet de soleil.

« Il arrivait parfois, dans ces moments-là, qu'elle levait tout à coup ses grands yeux bleus, et elle disait : *Eh ! Victor ! Tu n'écoutes pas ?*

« J'étais tout interdit, je rougissais et je tremblais, et je faisais semblant de jouer avec le gros verrou. Je ne l'embrassais jamais de moi-même ; c'est elle qui m'appelait et me disait : *Embrasse-moi donc.*

« Le jour où nous partîmes, j'eus deux grands chagrins : la quitter et lâcher mes oiseaux.

« Qu'était-ce que cela, mon ami ? Qu'est-ce que j'éprouvais, moi, si petit, près de cette grande belle fille innocente ? Je l'ignorais alors. J'y ai souvent songé depuis.

« Bayonne est resté dans ma mémoire comme un lieu vermeil et souriant. C'est là qu'est le plus ancien souvenir de mon cœur. Epoque naïve, et pourtant déjà doucement agitée ! C'est là que j'ai vu poindre, dans le coin le plus obscur de mon âme, cette première lueur inexprimable, aube divine de l'âme. »

Alpes et Pyrénées, Bayonne, lettre du 26 juillet 1843, p. 80-81.

L'attitude qu'a la Lise du poème est assez différente de celle qu'a la Bayonnaise de la lettre. Mais : 1° la réflexion qui termine la lettre est exactement celle qui termine le poème ; — 2° les âges que le poète donne à Lise et à lui-même concordent à peu près avec l'âge de la Bayonnaise et celui que Hugo avait quand il la connut ; — 3° la lettre nous apprend que Hugo avait souvent songé à cette jeune fille.

C'est donc bien l'aventure avec la jeune Bayonnaise qui a été poétisée dans *Lise*. Et quand on sait le pouvoir que le mot avait sur Hugo, on se demande si l'héroïne du poème n'a pas reçu son nom parce que le poète avait dans sa mémoire cette phrase que la Bayonnaise lui disait chaque jour : Viens, que je te *lise* quelque chose.

On remarquera que le poème, étant du mois de mai 1843, est antérieur de deux mois à la lettre et au voyage. Je suppose que le voyage était décidé en mai. Et c'est en se rappelant les souvenirs des

lieux qu'il allait bientôt revoir que Hugo songea un jour à son roman de jeunesse et écrivit *Lise*.

Hugo n'a jamais employé que deux fois le sixain qu'on a dans cette pièce : ici, avec le quatrain croisé ; *Contemplations* II, XXVIII avec le quatrain embrassé ; les deux fois en décasyllabes.

C'est là un rythme de romance, comme le remarque M. Martinon, *Les Strophes*, p. 291. Il est analogue à celui dont Millevoye s'est servi dans *Harold aux longs cheveux* ; non identique, pourtant, car la romance de Millevoye a un refrain.

XI

LISE

J'avais douze ans; elle en avait bien seize.
Elle était grande, et, moi, j'étais petit.
Pour lui parler le soir plus à mon aise,
Moi, j'attendais que sa mère sortît;
Puis je venais m'asseoir près de sa chaise
Pour lui parler le soir plus à mon aise.

Que de printemps passés avec leurs fleurs!
Que de feux morts, et que de tombes closes!
Se souvient-on qu'il fut jadis des cœurs?
Se souvient-on qu'il fut jadis des roses?
Elle m'aimait. Je l'aimais. Nous étions
Deux purs enfants, deux parfums, deux rayons.

Dieu l'avait faite ange, fée et princesse.
Comme elle était bien plus grande que moi,

Ce poème est écrit, sur le manuscrit, d'une écriture très couchée et pâlie.

---

8. Hugo se plaira toujours à associer ainsi les printemps enfuis et les êtres qu'on aime disparus. Voir *Claire* (VI, VIII), v. 150.

13. Vers qui date bien la pièce. *Ange, fée, princesse*, tels sont les titres qu'en 1843 un romantique donne à la femme aimée, et il ne manque guère de mêler Dieu à sa passion.

Je lui faisais des questions sans cesse
Pour le plaisir de lui dire : Pourquoi?
Et, par moments, elle évitait, craintive,
Mon œil rêveur qui la rendait pensive.

Puis j'étalais mon savoir enfantin,
Mes jeux, la balle et la toupie agile ;
J'étais tout fier d'apprendre le latin ;
Je lui montrais mon Phèdre et mon Virgile ;
Je bravais tout ; rien ne me faisait mal ;
Je lui disais : Mon père est général.

Quoiqu'on soit femme, il faut parfois qu'on lise
Dans le latin, qu'on épèle en rêvant ;
Pour lui traduire un verset, à l'église,
Je me penchais sur son livre souvent.
Un ange ouvrait sur nous son aile blanche,
Quand nous étions à vêpres le dimanche.

21-24. Première rédaction :

> Je lui montrais mon Phèdre et mon Virgile ;
> J'étais tout fier d'apprendre le latin.
> Un ange ouvrait sur nous son aile blanche
> Quand nous étions à vêpres le dimanche.

L'ancien vers 22 a été biffé, puis récrit au-dessus de l'ancien 21 de façon à devenir lui-même le 21e. Les anciens vers 23-24 ont été biffés, remplacés par les 23-24 actuels, et renvoyés à la strophe suivante.

31-32. Première rédaction, recouverte par la deuxième :

> Je lui disais :   Lise.
> Elle disait : Vous êtes un enfant !

Ce qui précédait *Lise* ne peut plus être lu.
Deuxième rédaction :

> Je l'appelais mademoiselle Lise,
> Elle disait de moi : c'est un enfant !

Dans l'édition, le poète a interverti les vers 31 et 32 du manuscrit.

---

20. Virgile appelle *agile* à la rime. Voir V, XVII, v. 2.

Elle disait de moi : C'est un enfant!
Je l'appelais mademoiselle Lise;
Pour lui traduire un psaume, bien souvent,
Je me penchais sur son livre à l'église;
Si bien qu'un jour, vous le vîtes, mon Dieu!
Sa joue en fleur toucha ma lèvre en feu.

Jeunes amours, si vite épanouies,
Vous êtes l'aube et le matin du cœur.
Charmez l'enfant, extases inouïes!
Et, quand le soir vient avec la douleur,
Charmez encor nos âmes éblouies,
Jeunes amours, si vite évanouies!

Mai 1843.

---

40. Ed. de Bruxelles : le sort (faute évidente).

Date du manuscrit : la date de l'édition.

---

38. Voici la fin des entrevues de Hugo avec la Bayonnaise dans *Victor Hugo raconté*, XVI, t. I, p. 84 : « M. Victor Hugo, en racontant devant moi ces tête à tête avec la première femme qui l'ait fait embarrassé et gauche, disait que chacun pourrait retrouver dans son passé de ces amours d'enfant qui sont de l'amour comme l'aube est du soleil. Il appelait cela le premier cri du cœur qui se lève et le chant du coq de l'amour. »

XII

VERE NOVO

Comme le matin rit sur les roses en pleurs !
Oh ! les charmants petits amoureux qu'ont les fleurs !
Ce n'est dans les jasmins, ce n'est dans les pervenches
Qu'un éblouissement de folles ailes blanches
Qui vont, viennent, s'en vont, reviennent, se fermant,
Se rouvrant, dans un vaste et doux frémissement.
O printemps ! quand on songe à toutes les missives
Qui des amants rêveurs vont aux belles pensives,
A ces cœurs confiés au papier, à ce tas
De lettres que le feutre écrit au taffetas,
Aux messages d'amour, d'ivresse et de délire
Qu'on reçoit en avril et qu'en mai l'on déchire,

La pièce n'a pas de titre dans le manuscrit, qui donne le titre de *Vere novo* à la pièce XIV.

4. Le manuscrit orthographie : aîles.

12. Qu'on [adore] en avril

Titre. Il a été fourni par le début d'un vers de Virgile, *Géorgiques*, I, 43, mais « sans autre analogie, fait observer M. Chabert ; car Virgile parlait travail ; Victor Hugo parle amour. »

1. L'union du rire et des pleurs dans les spectacles de la nature est fréquent chez Hugo. Voir V, XXIII, v. 3 ; III, XXIX, v. 12.

10. « Traduisez : que les amants écrivent aux belles. » Caro, *Revue contemporaine*, 15 juin 1856, p. 45.

On croit voir s'envoler, au gré du vent joyeux,
Dans les prés, dans les bois, sur les eaux, dans les cieux,
Et rôder en tous lieux, cherchant partout une âme,
Et courir à la fleur en sortant de la femme,
Les petits morceaux blancs, chassés en tourbillons,
De tous les billets doux, devenus papillons.

Mai 1831.

---

15. Le manuscrit porte : *en tout lieux*. Il semble donc qu'en écrivant ce vers le poète ait hésité entre le singulier et le pluriel.

Date du manuscrit : 14 octobre 1854.

Date. Printanier, ce poème a été écrit en automne ; gai, il a été écrit le lendemain du jour où avait été terminé *Ce que dit la Bouche d'ombre*.

Le souvenir du spectacle printanier des papillons blancs avait déjà suscité le 10 octobre les jolis vers 69-71 de *A Granville* (I, XIV). Voir ces vers, et, dans la note, des textes de Gautier dont Hugo s'est peut-être souvenu. Mais, le 10 octobre, le vol des papillons s'était associé dans l'imagination de Hugo à la chute de la neige ; le 14, il s'associe à un vol de petits papiers blancs ; et, comme les papillons sont épris des fleurs, l'idée d'amour fait de ces papiers, des billets doux.

La comparaison des papillons avec des papiers sera reprise, mais pour être purement pittoresque, dans *Quatre-vingt-treize*, III, III, 6 ; t. II, p. 118 : « Georgette, pensive, regarda ces essaims de petits papiers blancs se disperser à tous les souffles de l'air, et dit : — Papillons. » Voir Huguet, *Couleur*, p. 28.

XIII

A PROPOS D'HORACE

NOTICE

La pièce a été écrite en deux fois. Les vers 1-70, comme l'a fait remarquer M. Dupin, sont écrits en fine écriture et sur papier bleu; c'est l'écriture et c'est le papier des pièces I, XXIV; II, XII; II, XIII; III, XI; IV, IX, toutes datées de 1846 dans le manuscrit. Ces vers 1-70 sont donc très probablement de 1846.

Ils dormaient au fond d'un tiroir quand Hugo leur donna une suite. Ce fut en mai 1855. Il venait de plaider pour la liberté de l'amour. Il entreprit un réquisitoire contre les éducateurs qui font les pudibonds, et ce réquisitoire devint une attaque générale contre les méthodes actuelles d'éducation, mais surtout contre les éducateurs congréganistes.

La pièce fut peu goûtée par la critique de 1856. Elle ne fut guère citée que pour être jugée longue et d'une violence excessive.

Le poète y est injuste pour le maître qui lui apprit le latin; l'abbé de la Rivière le lui apprit bien et lui donna le goût de la poésie.

Hugo aima toujours Horace. « Le poète a conservé une mémoire singulière de ses études latines et de cet abbé de la Rivière qui lui enseignait les humanités. Ce soir il nous a récité plus de cent vers d'Horace sans un oubli, sans une erreur. » Lesclide, p. 50. M. Stapfer, *V. H. à Guernesey*, Revue de Paris, 16 sept. 1904, rapporte ce propos: « Voyez Horace : il n'y a pas, en général, beaucoup de profondeur dans sa poésie ; mais elle vit et vivra éternellement, parce que l'exécution est parfaite. » « Et rompant les chiens, ajoute M. Stapfer, le plus grand de nos écrivains en vers se mit à me réciter d'un bout à l'autre la belle ode d'Horace : *Eheu! fugaces, Postume, Postume,* en la traduisant pour sa belle-sœur. »

XIII

A PROPOS D'HORACE

Marchands de grec ! marchands de latin ! cuistres ! dogues !
Philistins ! magisters ! je vous hais, pédagogues ! —
Car, dans votre aplomb grave, infaillible, hébété,
Vous niez l'idéal, la grâce et la beauté !
Car vos textes, vos lois, vos règles sont fossiles !
Car, avec l'air profond, vous êtes imbéciles !
Car vous enseignez tout, et vous ignorez tout !
Car vous êtes mauvais et méchants ! — Mon sang bout
Rien qu'à songer au temps où, rêveuse bourrique,
Grand diable de seize ans, j'étais en rhétorique !
Que d'ennuis ! de fureurs ! de bêtises ! — gredins ! —
Que de froids châtiments et que de chocs soudains !

Autre titre, biffé : *Autre dessus de porte.* Dans la table qui est en tête du livre (voir p. 13) la pièce est intitulée : HORACE. Et, d'après cette table, HORACE devait faire deux pièces.

1. *a*) *O marchands de latin et de grec !*
b) *O rhéteurs !* marchands de latin ! (En dessous de *rhéteurs* : un mot illisible ; en dessous de *marchands de latin* : *marchands de latin et de grec.*)

2. *a*) *Magisters, professeurs,* je vous hais
b) *Loups du grec !* magisters !

3. Car dans votre *faux goût, gravement* hébété

8. *méchants* ayant été mis d'abord avant *mauvais*, un signe a interverti l'ordre ; puis, ce signe a été effacé ; le texte du manuscrit est donc : *méchants et mauvais* ; l'édition a interverti les deux mots.

10. … de *vingt* ans (la correction est du même jour).

11. Que d'ennuis ! de *pensums* ! (la correction est tardive).

« Dimanche en retenue et cinq cents vers d'Horace! »
Je regardais le monstre aux ongles noirs de crasse,
Et je balbutiais : « Monsieur... — Pas de raisons!
Vingt fois l'ode à Plancus et l'épître aux Pisons! »
Or, j'avais justement, ce jour-là, — douce idée
Qui me faisait rêver d'Armide et d'Haydée, —
Un rendez-vous avec la fille du portier.
Grand Dieu! perdre un tel jour! le perdre tout entier!
Je devais, en parlant d'amour, extase pure!
En l'enivrant avec le ciel et la nature,
La mener, si le temps n'était pas trop mauvais,
Manger de la galette aux buttes Saint-Gervais!
Rêve heureux! je voyais, dans ma colère bleue,
Tout cet Éden, congé, les lilas, la banlieue,
Et j'entendais, parmi le thym et le muguet,
Les vagues violons de la mère Saguet!
O douleur! furieux, je montais à ma chambre,
Fournaise au mois de juin, et glacière en décembre;
Et, là, je m'écriais :

---

14. Je regardais le *pion*
cuistre

16. ...l'ode à *Plancus*... (Plancus a été récrit au-dessus du Plancus biffé, lequel recouvre une première rédaction illisible.)

20. Après ce vers, trois vers biffés, devenus les 29-31 actuels, sauf que le premier était :

Furieux et muet, je montais à ma chambre,

au moulin
24. Manger de la galette *aux buttes* Saint-Gervais. (Une troisième rédaction, tardive, a récrit : aux buttes.)

Après le vers 24, étaient primitivement les vers 29-31 actuels, écrits déjà après le vers 20 et biffés ; ils sont biffés ici également ; le premier de ces trois vers commençait ici, comme plus haut, par : Furieux et muet ; mais au-dessus de ce texte est une surcharge, illisible sous la biffure.

25. Rêve *exquis* !

26. *Tout ce doux paradis*, les lilas, la banlieue...

---

16. L'ode à Plancus est la 7e du livre I.

— Horace! ô bon garçon!
Qui vivais dans le calme et selon la raison,
Et qui t'allais poser, dans ta sagesse franche,
Sur tout, comme l'oiseau se pose sur la branche,
Sans peser, sans rester, ne demandant aux dieux
Que le temps de chanter ton chant libre et joyeux!
Tu marchais, écoutant le soir, sous les charmilles,
Les rires étouffés des folles jeunes filles,
Les doux chuchotements dans l'angle obscur du bois;
Tu courtisais ta belle esclave quelquefois,
Myrtale aux blonds cheveux, qui s'irrite et se cabre
Comme la mer creusant les golfes de Calabre,
Ou bien tu t'accoudais à table, buvant sec
Ton vin que tu mettais toi-même en un pot grec.
Pégase te soufflait des vers de sa narine;

---

32. En haut du feuillet 39 du manuscrit est un état partiel de copie antérieure :

Et je disais tout bas : Horace! ô bon garçon,

Suit le vers 32 actuel.

38. Les rires étouffés des *belles* jeunes filles,

Sous le mot : folles (texte actuel), une rédaction illisible.

poursuivais
40. Tu *caressais* ta *fière* esclave quelquefois

---

28. Le cabaret de la mère Saguet était situé près de l'endroit où est aujourd'hui N. D. de Plaisance. Le poète ne le connaissait pas encore quand il était écolier. Ce fut son frère Abel qui le découvrit plus tard. Il fut fréquenté par les amis et par la famille de Hugo. Voir un passage des souvenirs de Mme Hugo sur sa fille; cité par G. Simon, *la Vie d'une femme*, p. 241. Et voir, au musée V. Hugo, une gravure d'après Bonington représentant ce cabaret.

40-42. *Odes*, I, XXXIII, 13-16 :

Ipsum me, melior cum peteret Venus,
Grata detinuit compede Myrtale
Libertina, fretis acrior Hadriae
Curvantis Calabros sinus.

« Une vague qui se cabre... » *Trav...*, t. I, p. 112. — « Ce livide univers... où la vague se cabre. » *Dieu*, p. 92.

Tu songeais ; tu faisais des odes à Barine,
A Mécène, à Virgile, à ton champ de Tibur,
A Chloë, qui passait le long de ton vieux mur,
Portant sur son beau front l'amphore délicate.
La nuit, lorsque Phœbé devient la sombre Hécate,
Les halliers s'emplissaient pour toi de visions ;
Tu voyais des lueurs, des formes, des rayons,
Cerbère se frotter, la queue entre les jambes,
A Bacchus, dieu des vins et père des ïambes ;
Silène digérer dans sa grotte, pensif ;
Et se glisser dans l'ombre, et s'enivrer, lascif,
Aux blanches nudités des nymphes peu vêtues,
Le faune aux pieds de chèvre, aux oreilles pointues !
Horace, quand grisé d'un petit vin sabin,
Tu surprenais Glycère ou Lycoris au bain,
Qui t'eût dit, ô Flaccus ! quand tu peignais à Rome
Les jeunes chevaliers courant dans l'hippodrome,
Comme Molière a peint en France les marquis,
Que tu faisais ces vers charmants, profonds, exquis,
Pour servir, dans le siècle odieux où nous sommes,
D'instruments de torture à d'horribles bonshommes,
Mal peignés, mal vêtus, qui mâchent, lourds pédants,

---

50. La nuit, lorsque Phœbé devient la *triple* Hécate
59. Horace, quand grisé *de ton cher* vin sabin,
64. *Quand* tu faisais ces vers *divins*, profonds, exquis,
65-66. *Où nous nous retrouvons encore tels que nous sommes*
Pour des bourreaux d'enfants, pour d'horribles bonshommes,
67. Mal *lavés*, mal vêtus, qui mâchent, *vils* pédants...

46-48. Barine : II, VIII ; Chloé : I, XXIII ; III, VII ; IV, VI.

55. Réminiscence, non d'Horace, mais de Virgile, *Egl.*, VI, 14-17.

60. Glycère, maîtresse souvent chantée par Horace ; voir *Odes*, I, XIX, 15 ; XXX, 3 ; III, XIX, 28. Dans l'ode XXXIII du liv. I, il est question d'une Lycoris maîtresse de Cyrus et d'une Glycère maîtresse de Tibulle.

Comme un singe une fleur, ton nom entre leurs dents!
Grimauds hideux qui n'ont, tant leur tête est vidée,
Jamais eu de maîtresse et jamais eu d'idée!

Puis j'ajoutais, farouche :

— O cancres! qui mettez
Une soutane aux dieux de l'éther irrités,
Un béguin à Diane, et qui de vos tricornes
Coiffez sinistrement les olympiens mornes,
Eunuques, tourmenteurs, crétins, soyez maudits!
Car vous êtes les vieux, les noirs, les engourdis,
Car vous êtes l'hiver; car vous êtes, ô cruches!
L'ours qui va dans les bois cherchant un arbre à ruches,
L'ombre, le plomb, la mort, la tombe, le néant!
Nul ne vit près de vous dressé sur son séant;
Et vous pétrifiez d'une haleine sordide
Le jeune homme naïf, étincelant, splendide;
Et vous vous approchez de l'aurore, endormeurs!
A Pindare serein plein d'épiques rumeurs,
A Sophocle, à Térence, à Plaute, à l'ambroisie,
O traîtres, vous mêlez l'antique hypocrisie,
Vos ténèbres, vos mœurs, vos jougs, vos exeats,
Et l'assoupissement des noirs couvents béats;
Vos coups d'ongles rayant tous les sublimes livres,
Vos préjugés qui font vos yeux de brouillard ivres,
L'horreur de l'avenir, la haine du progrès;

---

69. Manuscrit :

ridée,
Pour d'affreux gueux qui n'ont, race ignoble et guindée,
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
85. A *Lucrèce*, à Térence,...

---

87. Exeat : permission de sortie accordée à un élève.

Et vous faites, sans peur, sans pitié, sans regrets,
A la jeunesse, aux cœurs vierges, à l'espérance,
Boire dans votre nuit ce vieil opium rance!
O fermoirs de la bible humaine! sacristains
De l'art, de la science, et des maîtres lointains,
Et de la vérité que l'homme aux cieux épèle,
Vous changez ce grand temple en petite chapelle!
Guichetiers de l'esprit, faquins dont le goût sûr
Mène en laisse le beau; porte-clefs de l'azur,
Vous prenez Théocrite, Eschyle aux sacrés voiles,
Tibulle plein d'amour, Virgile plein d'étoiles;
Vous faites de l'enfer avec ces paradis!

Et, ma rage croissant, je reprenais :

— Maudits,
Ces monastères sourds! bouges! prisons haïes!
Oh! comme on fit jadis au pédant de Veïes,
Culotte bas, vieux tigre! Écoliers! écoliers!
Accourez par essaims, par bandes, par milliers,
Du gamin de Paris au grœculus de Rome,

---

94. Boire *tout doucement* ce vieil opium rance...
96. ... et des *autels* lointains,
100. *Tient* en laisse le beau...
101-104. Ajoutés en marge.
103. Vous faites *un* enfer avec ces paradis
105. Ces monastères *noirs*...

---

106. Pendant que Camille assiégeait Falériés, un maître d'école vint lui livrer ses écoliers, fils des patriciens de la ville; lui livrer l'élite de la jeunesse, c'était, disait-il, lui livrer la ville. Camille, indigné, dépouilla le traître, lui attacha les mains derrière le dos et arma de verges ses élèves qui le chassèrent vers la ville. Tite Live, V, 27. Hugo se souvient bien du fait; mais, par une confusion plaisante, il fait du pédant un homme de Veïes, et non de Falériés, parce que Camille vient de prendre Veïes et que dans l'épisode du pédant la prise de Veïes est rappelée.

Et coupez du bois vert, et fouaillez-moi cet homme !
Jeunes bouches, mordez le metteur de bâillons !
Le mannequin sur qui l'on drape des haillons
A tout autant d'esprit que ce cuistre en son antre,
Et tout autant de cœur ; et l'un a dans le ventre
Du latin et du grec comme l'autre a du foin.
Ah ! je prends Phyllodoce et Xanthis à témoin
Que je suis amoureux de leurs claires tuniques ;
Mais je hais l'affreux tas des vils pédants iniques !
Confier un enfant, je vous demande un peu,
A tous ces êtres noirs ! autant mettre, morbleu !
La mouche en pension chez une tarentule !
Ces moines, expliquer Platon, lire Catulle,
Tacite racontant le grand Agricola,
Lucrèce ! eux, déchiffrer Homère, ces gens-là !
Ces diacres ! ces bedeaux dont le groin renifle !
Crânes d'où sort la nuit, pattes d'où sort la giffle,
Vieux dadais à l'air rogue, au sourcil triomphant,
Qui ne savent pas même épeler un enfant !

---

111. *O jeune bouche, mords...*
116. Ah ! je prend *Lycoris* et [Glycère] à témoin
Phyllodoce et Néère
Xanthis, dans l'édition, a été substituée à *Néère*.
117. ... de leurs *blanches* tuniques,
118. *Et que je hais le* tas des vils pédants iniques !
Au jésuite
120. *a*) [Aux jésuites du coin]
b) A tous ces *hommes* noirs
123. Tacite *commentant* le grand Agricola
124. *Virgile* ! eux,...
125. Ces diacres, ces bedeaux dont le *museau* renifle,
127. Vieux *cancres* à l'air rogue,...

---

116. Phyllodoce et Xanthis, noms suggérés par un vers où Virgile, *Géorg.*, IV, 336, nomme plusieurs Néréides ; mais, guidé par son oreille, Hugo a changé Xantho en Xanthis :

Drymoque, Xanthoque, Ligeaque, Phyllodoceque.

Ils ignorent comment l'âme naît et veut croître.
Cela vous a Laharpe et Nonotte pour cloître !
Ils en sont à l'A, B, C, D, du cœur humain ;
Ils sont l'horrible Hier qui veut tuer Demain ;
Ils offrent à l'aiglon leurs règles d'écrevisses.
Et puis ces noirs tessons ont une odeur de vices.
O vieux pots égueulés des soifs qu'on ne dit pas !
Le pluriel met une S à leurs meâs culpâs,
Les boucs mystérieux, en les voyant, s'indignent,
Et, quand on dit : « Amour ! » terre et cieux ! ils se signent.
Leur vieux viscère mort insulte au cœur naissant.
Ils le prennent de haut avec l'adolescent,
Et ne tolèrent pas le jour entrant dans l'âme
Sous la forme pensée ou sous la forme femme.
Quand la muse apparaît, ces hurleurs de holà
Disent : « Qu'est-ce que c'est que cette folle-là ? »
Et, devant ses beautés, de ses rayons accrues,
Ils reprennent : « Couleurs dures, nuances crues ;
« Vapeurs, illusions, rêves ; et quel travers
« Avez-vous de fourrer l'arc-en-ciel dans vos vers ? »
Ils raillent les enfants, ils raillent les poëtes ;

---

130. Laharpe et *Laporte*
134. Et puis ces *vieux* tessons
[ces tessons noirs] (Edition : ces noirs tessons.)
139. Leur *noir* viscère mort
143. Quand la muse apparaît, ces *clercs de Loyola*
145-148. Ajoutés en marge gauche.
147. *Vos hexamètres font mal aux yeux*, et quel travers

---

130. Nonnotte, jésuite, 1711-1793, qui fut l'un des principaux adversaires de Voltaire et attaqua notamment l'*Essai sur les mœurs*.

137. Réminiscence de Virgile, *Égl.*, III, 8 : *transversa tuentibus hircis*. Déjà Hugo avait utilisé ce passage de Virgile dans le *Rhin*, t. II, p. 163 de l'éd. in-8 : « Deux sphinx... paraissaient chuchoter à voix basse en me regardant *transversa tuentes*. » Signalé par Chabert, p. 694.

Ils font aux rossignols leurs gros yeux de chouettes ;
L'enfant est l'ignorant, ils sont l'ignorantin ;
Ils raturent l'esprit, la splendeur, le matin ;
Ils sarclent l'idéal ainsi qu'un barbarisme,
Et ces culs de bouteille ont le dédain du prisme !

Ainsi l'on m'entendait dans ma geôle crier.

Le monologue avait le temps de varier.
Et je m'exaspérais, faisant la faute énorme,
Ayant raison au fond, d'avoir tort dans la forme.
Après l'abbé Tuet, je maudissais Bezout ;
Car, outre les pensums où l'esprit se dissout,
J'étais alors en proie à la mathématique.
Temps sombre ! enfant ému du frisson poétique,
Pauvre oiseau qui heurtais du crâne mes barreaux,
On me livrait tout vif aux chiffres, noirs bourreaux ;
On me faisait de force ingurgiter l'algèbre ;
On me liait au fond d'un Boisbertrand funèbre ;

---

150. ... *leur grimace* de chouettes
151. *Sous prétexte d'ôter des fautes de latin,*
152. Ils raturent l'esprit, *le rayon,* le matin :
153. Ils sarclent l'idéal *avec le* barbarisme
155. Ainsi l'on m'entendait dans ma *cage* crier.
156. Après 156, avec lequel se termine un feuillet, venait en haut du feuillet suivant, ce vers :

Un jour, quand l'idéal rayonnera pour tous,

puis 180 et suiv. Les vers 157-179 ont été ajoutés en marge.

---

159. Bezout, mathématicien, 1730-1783, auteur d'ouvrages longtemps classiques : *Cours complet de mathématiques,* 1780 ; *Théorie générale des équations algébriques,* 1779. — L'abbé Tuet, professeur au collège de Sens, auteur de *Eléments de poésie latine,* 1786, et de *Le Guide des humanités,* 1780 : ces deux ouvrages eurent plusieurs réimpressions entre 1810 et 1827.

166. Bois-Bertrand, auteur d'un *Cours d'algèbre à l'usage des aspirants à l'Ecole Polytechnique,* Paris, Didot, 1811, 2 vol. in-8.

On me tordait, depuis les ailes jusqu'au bec,
Sur l'affreux chevalet des X et des Y;
Hélas! on me fourrait sous les os maxillaires
Le théorème orné de tous ses corollaires;
Et je me débattais, lugubre patient
Du diviseur prêtant main-forte au quotient.
De là mes cris.

Un jour, quand l'homme sera sage,
Lorsqu'on n'instruira plus les oiseaux par la cage,
Quand les sociétés difformes sentiront
Dans l'enfant mieux compris se redresser leur front,
Que, des libres essors ayant sondé les règles,
On connaîtra la loi de croissance des aigles,
Et que le plein midi rayonnera pour tous,
Savoir étant sublime, apprendre sera doux.
Alors, tout en laissant au sommet des études
Les grands livres latins et grecs, ces solitudes
Où l'éclair gronde, où luit la mer, où l'astre rit,
Et qu'emplissent les vents immenses de l'esprit,
C'est en les pénétrant d'explication tendre,
En les faisant aimer, qu'on les fera comprendre. —
Homère emportera dans son vaste reflux

---

167. On [m'étendait]
169. *O rage!* on me fourrait
173. Première rédaction, biffée :

on saura les
Un jour quand l'être aura ses règles,
quand refondant les
Quand on saura la loi de croissance des aigles,
On connaîtra
Quand le beau plein midi rayonnera pour tous,

Au-dessous, la rédaction actuelle.
174. *Quand* on n'instruira plus...
179. [Quand le beau] plein midi...
183. Où *l'aigle plane,* où luit la mer,

L'écolier ébloui ; l'enfant ne sera plus
Une bête de somme attelée à Virgile ;
Et l'on ne verra plus ce vif esprit agile
Devenir, sous le fouet d'un cuistre ou d'un abbé,
Le lourd cheval poussif du pensum embourbé.
Chaque village aura, dans un temple rustique,
Dans la lumière, au lieu du magister antique,
Trop noir pour que jamais le jour y pénétrât,
L'instituteur lucide et grave, magistrat
Du progrès, médecin de l'ignorance, et prêtre
De l'idée ; et dans l'ombre on verra disparaître
L'éternel écolier et l'éternel pédant.
L'aube vient en chantant, et non pas en grondant.
Nos fils riront de nous dans cette blanche sphère ;
Ils se demanderont ce que nous pouvions faire
Enseigner au moineau par le hibou hagard.
Alors, le jeune esprit et le jeune regard
Se lèveront avec une clarté sereine
Vers la science auguste, aimable et souveraine ;
Alors, plus de grimoire obscur, fade, étouffant ;
Le maître, doux apôtre incliné sur l'enfant,
Fera, lui versant Dieu, l'azur et l'harmonie,
Boire la petite âme à la coupe infinie.
Alors, tout sera vrai, lois, dogmes, droits, devoirs.
Tu laisseras passer dans tes jambages noirs

---

190. ... ce *jeune* esprit agile...
193. *Alors* chaque village *en son* temple rustique
194. a) *Dans la lumière,* au lieu...
b) *Son livre en main,* (Une 3e rédaction a récrit : *Dans la lumière*) *serein*
196. a) *Le maître,* constructeur des esprits, *grave*
b) L'instituteur serein et grave,
(L'édition a substitué *lucide* à *serein.*)

Une pure lueur, de jour en jour moins sombre,
O nature, alphabet des grandes lettres d'ombre !

Paris, mai 1831.

Note de Victor Hugo au bas de la pièce : [Aujourd'hui 31 mai 1855, j'écris cette pièce, la dernière de celles que je destine à compléter les *Contemplations*. Il y a deux ans, jour pour jour, le 31 mai 1853, j'écrivais la dernière pièce des *Châtiments*.]

XIV

A GRANVILLE, EN 1836

NOTICE

En été, toute la nature rit, chante et aime. Tel est le motif que Hugo développe dans cette pièce et qui lui est très familier, soit qu'il fixe en juin ou en juillet la date de cette gaieté de la nature, soit qu'il la fixe en l'un des mois printaniers, avril ou mai. Voir *Premier mai*, II, I, et *Vere novo*, I, XII. Les notes critiques montrent que le titre *Vere novo*, donné définitivement à la pièce XII du livre Ier, avait d'abord été destiné à celle-ci.

La pièce a été écrite le 10 octobre 1854, pendant que se composait *Ce que dit la Bouche d'Ombre* (1-13 oct.). Voir notre *Introduction*.

Les vers 45-53 prouvent que lorsqu'il composait sa pièce Hugo entendait décrire l'été tel qu'il le voyait à Jersey même, île de la froide Albion. Un peu plus tard, quand il eut décidé que *les Contemplations* seraient ses Mémoires et qu'il mettrait dans son 1er volume les pièces racontant les événements d'autrefois, il rattacha la présente pièce à celles-ci. Il n'y eut aucune peine.

En effet, il avait fait à Granville en 1836 une promenade pendant laquelle il avait été frappé par la beauté de la nature estivale. Au cours de cette promenade, il avait aperçu de loin Jersey, comme de Jersey en 1854 il apercevait Granville. Il n'était donc pas malaisé de faire du poème écrit en 1854 le récit de la promenade faite en 1836.

Il a raconté celle-ci dans une lettre à sa femme Adèle, datée de St Jean de Day, le 30 juin 1836. Il était à Granville le 29. Il venait

de Coutances. Sur la route, il admira une des œuvres du printemps, l'embellissement des chaumières. Citons ce tableau pour qu'on puisse comparer les impressions que le voyageur de 1836 eut réellement à cette date devant la campagne de Granville et qu'il nota sur les lieux mêmes avec celles que lui attribue une pièce écrite en réalité à Jersey dix-huit ans plus tard.

« C'est une rencontre bien jolie et bien gracieuse qu'une chaumière au bord du chemin. De ces quelques bottes de paille dont les paysans croient faire un toit, la nature fait un jardin. A peine le vilain a-t-il fini son œuvre triviale que le printemps s'en empare, souffle dessus, y mêle mille graines qu'il a dans son haleine, et en moins d'un mois le toit végète, vit et fleurit. S'il est de paille, comme dans l'intérieur des terres, ce sont de belles végétations jaunes, vertes, rouges, admirablement mêlées pour l'œil. Si c'est au bord de la mer et si le chaume est fait d'ajoncs, comme auprès de Saint-Malo, par exemple, ce sont de magnifiques mousses roses robustes comme des goëmons, qui caparaçonnent la cabane. Si bien qu'il faudrait vraiment très peu de temps et un rayon de soleil ou un souffle d'air pour que le misérable gueux ait sur sa tête des jardins suspendus comme Sémiramis. Depuis que j'ai quitté Paris, je ne vois que cela. A chaque hoquet du printemps une chaumière fleurit. »

Arrivé à Granville, Hugo fit une promenade en mer, ayant pour bateliers des enfants qui voulaient le mener à Jersey. Le soir il repartit pour Coutances.

« A un quart de lieue de la ville,... j'ai vu tout à coup passer un grand épervier qui chassait aux alouettes. J'y aurais fait peu d'attention si, un peu plus loin, je n'avais vu un charmant petit bouvreuil, tout jeune et gros comme le poing, qui se donnait des airs d'épervier avec les mouches. Tout s'enchaîne et se ressemble ainsi. » *France et Belgique*, p. 56.

Il y a de grandes différences entre la lettre de 1836 et le poème de 1854. La plus notable est que dans le monde des animaux le poète a remarqué en 1836 seulement des chasses cruelles, et qu'en 1854 il n'y voit plus que des querelles de baisers et les chasses de l'amour. Mais la fantaisie de 1854 pointe déjà en 1836 : le hoquet du printemps en 1836 ressemble à la phtisie de l'hiver en 1854.

Le poème *Unité* (I, xxv), écrit le 2 juillet 1853, a été daté lui aussi de Granville 1836. Le dernier texte cité ci-dessus prouve qu'à Granville, en effet, le 29 juin 1836, le poète avait constaté l'unité de la nature, mais avec un autre esprit qu'elle est constatée dans *Unité* (voir la notice d'*Unité*).

Si l'on suit l'ordre du texte, la pièce *A Granville* est la première

dans l'œuvre poétique de Hugo où apparaisse avec éclat sa fantaisie, et d'ailleurs sa conception d'une nature tout humaine, tout érotique. Aussi fut-elle très remarquée en 1856 par la critique hostile. Pontmartin dans *le Correspondant* en cite huit strophes comme un échantillon d'une poésie « raffinée, quintessenciée et mignarde. »

XIV

A GRANVILLE, EN 1836

Voici juin. Le moineau raille
Dans les champs les amoureux ;
Le rossignol de muraille
Chante dans son nid pierreux.

Les herbes et les branchages,
Pleins de soupirs et d'abois,
Font de charmants rabâchages
Dans la profondeur des bois.

La grive et la tourterelle
Prolongent, dans les nids sourds,
La ravissante querelle
Des baisers et des amours.

Sous les treilles de la plaine,
Dans l'antre où verdit l'osier,

Titre non biffé : Vere novo, donné ensuite à la pièce xii. En tête de la page, en petites lettres : écrit à Granville en 1836.

8. Après ce vers est sur le manuscrit, biffée, la strophe actuelle 13-16, reportée plus loin en marge de gauche.

10. Prolongent, dans les *bois* sourds,

13-16. Addition marginale.

---

3. Rossignol de muraille est le nom vulgaire du rouge-queue qui niche dans les vieux murs.

Virgile enivre Silène,
Et Rabelais Grandgousier.

O Virgile, verse à boire!
Verse à boire, ô Rabelais!
La forêt est une gloire;
La caverne est un palais!

Il n'est pas de lac ni d'île
Qui ne nous prenne au gluau,
Qui n'improvise une idylle,
Ou qui ne chante un duo.

Car l'amour chasse aux bocages,
Et l'amour pêche aux ruisseaux,
Car les belles sont les cages
Dont nos cœurs sont les oiseaux.

De la source, sa cuvette,
La fleur, faisant son miroir,

---

19. *a*) La *forêt* est une gloire...
b) La *tonnelle*...
(Une 3e rédaction a rétabli : *forêt*.)
29. Au-dessus de ce vers est, non biffé, le mot : Matin.
30. *Le lys*, faisant son miroir,

---

15. Virgile, *Églogues*, VI, v. 14-17. Voir la pièce précédente, v. 55.

30. Hugo avait déjà montré dans *les Voix int.*, X, p. 78, l'eau servant de miroir aux fleurs; mais dans le texte des *Voix int.*, la fleur n'a pas encore le sentiment et les gestes d'une personne comme dans celui des *Contemplations* et dans celui-ci : *Toute la lyre*, VII, xx, t. III, p. 46 :

Un lac, où vous verrez vaguement fuir un cygne,
Servira de miroir, parmi l'herbe et le thym,
Aux fleurs se recoiffant dans l'ombre du matin.

Sur un autre emploi de l'image du miroir des eaux, voir II, XIII, v. 5-6.

Dit : « Bonjour, » à la fauvette,
Et dit au hibou : « Bonsoir. »

Le toit espère la gerbe,
Pain d'abord et chaume après ;
La croupe du bœuf dans l'herbe
Semble un mont dans les forêts.

L'étang rit à la macreuse,
Le pré rit au loriot,
Pendant que l'ornière creuse
Gronde le lourd chariot.

L'or fleurit en giroflée ;
L'ancien zéphir fabuleux
Souffle avec sa joue enflée
Au fond des nuages bleus.

---

33. *La ferme* espère la gerbe,

41. L'or *produit la* giroflée ;

44. Ce vers était d'abord suivi du 57 actuel. En marge, addition de trois strophes ; d'abord, celle-ci :

Le soleil luit, l'eau facile
S'aplanit, le flot est sûr ;
Jersey se drape en Sicile
Dans un grand haillon d'azur.

puis, les deux strophes que forment les vers 49-56 actuels. L'ancienne strophe : *Le soleil luit....* n'a pas été biffée. Mais elle a été remplacée par les vers 45-48 actuels, qui sont écrits sur un papillon formant la page 47 du manuscrit. Sur ce papillon, le vers 45 est :

Jersey, sur l'eau qui vacille

Même texte dans l'édition de Bruxelles : le texte actuel se trouve dans

---

36. Dans *les Orientales*, p. 151, la croupe d'un cheval est

Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide.

41. Voir I, XXVII, v. 2 ; I, II, v. 6, et Huguet, *Couleur*, p. 77 et suiv.

Jersey, sur l'onde docile,
Se drape d'un beau ciel pur,
Et prend des airs de Sicile
Dans un grand haillon d'azur.

Partout l'églogue est écrite ;
Même en la froide Albion,
L'air est plein de Théocrite,
Le vent sait par cœur Bion ;

Et redit, mélancolique,
La chanson que fredonna
Moschus, grillon bucolique
De la cheminée Etna.

L'hiver tousse, vieux phthisique,
Et s'en va ; la brume fond ;
Les vagues font la musique
Des vers que les arbres font.

Toute la nature sombre
Verse un mystérieux jour ;
L'âme qui rêve a plus d'ombre
Et la fleur a plus d'amour.

Paris 1. Sans doute, Hugo avait corrigé, à cause de la mauvaise rime *vacille Sicile*, ce vers 45 sur l'exemplaire de l'éd. de Bruxelles qui servit pour imprimer l'édition de Paris.

60. Ce vers était d'abord suivi du 73e actuel. Les vers 61-72 sont une addition marginale.

---

62. La nature est sombre parce qu'elle est mystérieuse. Hugo reprendra cette antithèse le 14 juillet 1855 dans *Dolorosæ*, V, XII, v. 18 :

Et toutes les splendeurs de la sombre nature.

Le 24 janvier 1855, il dira, III, VIII, 27 :

Tout est plein de jour, même la nuit.

L'herbe éclate en pâquerettes ;
Les parfums, qu'on croit muets,
Content les peines secrètes
Des liserons aux bleuets.

Les petites ailes blanches
Sur les eaux et les sillons
S'abattent en avalanches ;
Il neige des papillons.

Et sur la mer, qui reflète
L'aube au sourire d'émail,

---

66. *Les bleuets aux* *blonds.* (Le mot qui est avant *blonds* est noyé sous l'encre.)

67. Content *leurs* peines secrètes ;

68. *Il neige des papillons.* (Ce vers, biffé ici, est devenu le v. 72.)

---

72. En écrivant cette strophe Hugo s'est peut-être souvenu de deux passages de Gautier, qui tous les deux se trouvent dans des pièces publiées en 1838 à la suite de *la Comédie de la mort* :

> Les papillons couleur de neige
> Volent par essaims sur la mer.
> *Pantoum,* p. 89.
>
> Il neige des fleurs
> *Chant du Grillon,* p. 277.

Pour écrire ce 2e texte Gautier s'était lui-même souvenu peut-être des *Orientales*, XLI : « il neige des feuilles », et son pantoum des papillons lui avait été inspiré par le pantoum malais dont Hugo avait donné la traduction dans les notes des *Orientales*.

La même comparaison est dans un texte bien connu de Leconte de Lisle, *Poëmes antiques*, Paysage :

> Un large papillon sur ses rudes cheveux
> Se pose en palpitant comme un flocon de neige.

Elle était déjà chez Hugo dans le *Rhin*, t. I, p. 194 : « Autour de ces touffes flottait sans cesse une neige vivante de papillons blancs. »

74. Cf. *Dieu*, p. 98 :

> Cette création est toujours en travail :
> L'astre refait son or, et l'aube son émail.

Un vers des *Châtiments*, IV, x, p. 175 montre que dans l'expres-

La bruyère violette
Met au vieux mont un camail ;

Afin qu'il puisse, à l'abîme
Qu'il contient et qu'il bénit,
Dire sa messe sublime
Sous sa mitre de granit.

Granville, juin 1836.

---

77. Met *à l'écueil* un camail ;
78. Qu'il *limite*...
arrête...
domine...

Date du manuscrit : 10 8bre 1854.

---

sion « sourire d'émail », *émail* représente les dents de l'Aurore personnifiée :

> Sur l'horizon lugubre apparaît le matin,
> Face rose qui rit avec des dents de perles.

80. Dans le tableau des vers 75-80, Hugo a combiné ensemble les impressions ressenties devant quatre sites différents : 1° En allant à Sainte-Menehould. *Rhin,* III, t. I, p. 33 : « Je regardais les collines du bout de la plaine, qu'une immense bruyère violette recouvrait à moitié comme un camail d'évêque ». (Dans le texte des *Contemplations,* l'image n'est plus ni préparée par le mot *comme,* ni expliquée par le mot *évêque.*) — 2° Devant le Mont-Blanc. Voyage aux Alpes dans *Victor Hugo raconté,* t. II, p. 193 : le mont Blanc, ayant un caractère sacré, reçoit de Hugo « une tiare de glace » (Le Momotombo aura une tiare d'ombre et de glace dans la *Légende,* t. III, p. 200). — 3° A Passajes, août 1843. *Alpes et Pyrénées,* p. 151 : La montagne est peuplée d'une foule d'habitants de pierre ; il y a, entre autres, « un ermite encapuchonné, assis à l'entrée de la baie, au sommet d'un roc inaccessible, les bras étendus, qui, selon que le ciel est bleu ou orageux, semble bénir la mer ou avertir les matelots. » — 4° Sur les bords du Rhin. Impression notée, d'après le souvenir, dans les *Travailleurs,* Archipel de la Manche, t. I, p. 14 : « Allez sur les bords du Rhin ;... sur de certains points le paysage a tant de majesté qu'il semble pontifical. »

XV

LA COCCINELLE

Elle me dit : « Quelque chose
« Me tourmente. » Et j'aperçus
Son cou de neige, et, dessus,
Un petit insecte rose.

J'aurais dû, — mais, sage ou fou,
A seize ans, on est farouche, —

Titre. Ce poème fait partie de la série de pièces printanières écloses pendant qu'à l'automne 1854 Hugo achève ou vient d'achever la *Bouche d'Ombre* ; voir la notice de la pièce XXVII. Il est impossible de savoir si Hugo y conte une aventure de sa jeunesse — ou ce qui est plus probable — une histoire fictive. En tout cas, c'est la première en date, je crois, de ses *Chansons des rues et des bois*. Trois mois plus tard, il en composera une deuxième, la pièce XIX de ce livre.

3. Sur l'emploi que Hugo fait de ces métaphores classiques voir la note des vers 93-95 de la pièce VII. Evidemment, s'il ne s'est pas contenté de dire à ce cou : « Sois blanc tout simplement », c'est que *blanc* était incapable de rendre à lui seul la double impression de blancheur et de fraîcheur qu'il voulait exprimer ici. Cf. *Toute la lyre*, t. II, p. 180 :

> Ma voisine est une ouvrière
> Au front de neige, aux dents d'émail.

Cf. *Légende*, t. III, p. 41 :

> Tout ce bel ange a l'air dans la neige pétri.

Voir le baiser sur sa bouche
Plus que l'insecte à son cou.

On eût dit un coquillage ;
Dos rose et taché de noir.
Les fauvettes pour nous voir
Se penchaient dans le feuillage.

Sa bouche fraîche était là :
Je me courbai sur la belle,
Et je pris la coccinelle ;
Mais le baiser s'envola.

« Fils, apprends comme on me nomme, »
Dit l'insecte du ciel bleu,
« Les bêtes sont au bon Dieu ;
« Mais la bêtise est à l'homme. »

Paris, mai 1830.

Date du manuscrit : 10 octobre 1854.

XVI

VERS 1820

NOTICE

Une des pièces badines contemporaines de *la Bouche d'Ombre*. Je doute que Hugo y rappelle un souvenir de son adolescence. C'est plutôt une fiction sur le vieux thème de la jeune femme, amoureuse de l'élève de son vieux mari. Le 9 avril 1855 le poète ajoute un épisode à son prétendu roman avec Denise :

J'étais un lycéen honnête ;
Denise avait l'œil hasardeux ;
Elle était Belle et j'étais Bête ;
Nous faisions un conte à nous deux.

Suit l'histoire d'un baiser offert. Finalement cette pièce n'entra pas dans *les Contemplations* ; elle ne fut publiée que dans *Toute la lyre*, VI, XXVII, t. II, p. 207.

En première rédaction, Denise s'appelait Thérèse. Ce nom-ci fut changé pour que l'héroïne ne fût pas confondue avec la Thérèse du poème XXII.

XVI

VERS 1820

Denise, ton mari, notre vieux pédagogue,
Se promène ; il s'en va troubler la fraîche églogue
Du bel adolescent Avril dans la forêt ;
Tout tremble et tout devient pédant, dès qu'il paraît :
L'âne bougonne un thème au bœuf son camarade ;
Le vent fait sa tartine, et l'arbre sa tirade ;
L'églantier verdissant, doux garçon qui grandit,
Déclame le récit de Théramène, et dit :
Son front large est armé de cornes menaçantes.

Denise, cependant, tu rêves et tu chantes,
A l'âge où l'innocence ouvre sa vague fleur ;
Et, d'un œil ignorant, sans joie et sans douleur,
Sans crainte et sans désir, tu vois, à l'heure où rentre
L'étudiant en classe et le docteur dans l'antre,
Venir à toi, montant ensemble l'escalier,
L'ennui, maître d'école, et l'amour, écolier.

---

1. *Thérèse,* ton mari...

10. *Thérèse,*

11. *A l'âge où la prunelle innocente est en fleur* ;
en marge de gauche : *Tu ris à ta fenêtre, arrosant une fleur* ; en dessous, le texte actuel.

13. Sans *peur* et sans désir,

Date du manuscrit : 18 8bre 1854.

XVII

A. M. FROMENT MEURICE

NOTICE

François Désiré Froment Meurice était le frère utérin de Paul Meurice, l'ami de Victor Hugo. Froment Meurice, orfèvre et joaillier, se fit connaître par ses coupes, ses aiguières, ses services de table. Sa renommée date surtout de l'Exposition de 1855. Il mourut cette même année. Or, précisément cette année-là Hugo terminait *les Contemplations*. Le succès que venaient d'obtenir les pièces exposées par l'orfèvre, l'attention que sa mort attira ensuite sur toute son œuvre, ajoutons : l'amitié pour Paul Meurice, décidèrent Hugo à exhumer de ses tiroirs ce petit poème et à le mettre dans *les Contemplations*.

Hugo y développe d'abord l'idée de la parenté des arts : elle est courante dès le XVIII[e] siècle (abbé Dubos, Diderot, etc.). Il semble admettre ensuite l'égalité des génies : sur ce point, il n'aura pas toujours la même doctrine. On sait que dans *William Shakespeare* il classe les génies et n'en place qu'un très petit nombre dans le premier groupe. A l'époque où il écrivait *Will. Shak.*, il n'aurait pas sans doute égalé Benvenuto à Michel-Ange.

XVII

A M. FROMENT MEURICE

Nous sommes frères : la fleur
Par deux arts peut être faite.
Le poëte est ciseleur ;
Le ciseleur est poëte.

Poëtes ou ciseleurs,
Par nous l'esprit se révèle.
Nous rendons les bons meilleurs,
Tu rends la beauté plus belle.

Sur son bras ou sur son cou,
Tu fais de tes rêveries,
Statuaire du bijou,
Des palais de pierreries !

Ne dis pas : « Mon art n'est rien... »
Sors de la route tracée,
Ouvrier magicien,
Et mêle à l'or la pensée !

Le manuscrit de cette pièce est une copie au point. Une seule rature. Titre dans le manuscrit : A. M. F. M.

8. Tu *fais*...

12. Manuscrit : palais en pierreries. Edition : palais de

Tous les penseurs, sans chercher
Qui finit ou qui commence,
Sculptent le même rocher :
Ce rocher, c'est l'art immense.

Michel-Ange, grand vieillard,
En larges blocs qu'il nous jette,
Le fait jaillir au hasard ;
Benvenuto nous l'émiette.

Et, devant l'art infini,
Dont jamais la loi ne change,
La miette de Cellini
Vaut le bloc de Michel-Ange.

Tout est grand ; sombre ou vermeil,
Tout feu qui brille est une âme.
L'étoile vaut le soleil ;
L'étincelle vaut la flamme.

Paris, octobre 1841.

---

28. Nous rétablissons à la fin de ce vers le point qui manque dans Paris 1.

Date du manuscrit : 22 octobre 1841 (sans indication de lieu).

XVIII

LES OISEAUX

NOTICE

Cette pièce a été écrite le même jour que la pièce *à André Chénier* (I, v), c'est-à-dire le lendemain du jour où avait été terminée *la Bouche d'Ombre*. Elles se ressemblent par la forme comme par le fond. Ce sont deux poèmes printaniers écrits en automne. Dans tous les deux, le poète reçoit la semonce d'un maître qui n'est pas un homme, mais qui en sait plus long que les hommes ; dans l'un, un bouvreuil ; dans l'autre, un houx noir ; et c'est dans ces deux poèmes du 14 octobre 1854 que pour la première fois chez Hugo on voit un animal ou un végétal prendre la parole et faire la leçon à l'homme. D'autre part, dans les deux pièces le thème est le même : il est bon, li est naturel que dans la poésie (pièce v) et dans la vie (pièce XVIII) le rire s'associe aux pleurs ; la tombe a besoin de la gaieté des moineaux.

XVIII

LES OISEAUX

Je rêvais dans un grand cimetière désert;
De mon âme et des morts j'écoutais le concert,
Parmi les fleurs de l'herbe et les croix de la tombe.
Dieu veut que ce qui naît sorte de ce qui tombe.
Et l'ombre m'emplissait.

Autour de moi, nombreux,
Gais, sans avoir souci de mon front ténébreux,
Dans ce champ, lit fatal de la sieste dernière,
Des moineaux francs faisaient l'école buissonnière.
C'était l'éternité que taquine l'instant.
Ils allaient et venaient, chantant, volant, sautant,
Égratignant la mort de leurs griffes pointues,
Lissant leur bec au nez lugubre des statues,

Pièce sans titre dans le manuscrit et dans la table qui est en tête du livre.
6. Gais, sans *prendre* souci...
11. Egratignant *le deuil*...

---

9. Hugo reprendra cette antithèse dans *l'Ascension humaine* des *Chansons* :

L'homme et Dieu sont parallèles;
Dieu créant, l'homme inventant.
Dieu donne à l'homme ses ailes.
L'éternité fait *l'instant*.

Becquetant les tombeaux, ces grains mystérieux.
Je pris ces tapageurs ailés au sérieux ;
Je criai : — Paix aux morts ! vous êtes des harpies.
— Nous sommes des moineaux, me dirent ces impies.
— Silence ! allez-vous-en ! repris-je, peu clément.
Ils s'enfuirent ; j'étais le plus fort. Seulement,
Un d'eux resta derrière, et, pour toute musique,
Dressa la queue, et dit : — Quel est ce vieux classique ?

Comme ils s'en allaient tous, furieux, maugréant,
Criant, et regardant de travers le géant,
Un houx noir qui songeait près d'une tombe, un sage,
M'arrêta brusquement par la manche au passage,
Et me dit : — Ces oiseaux sont dans leur fonction.
Laisse-les. Nous avons besoin de ce rayon. —
Dieu les envoie. Ils font vivre le cimetière.
Homme, ils sont la gaîté de la nature entière ;
Ils prennent son murmure au ruisseau, sa clarté
A l'astre, son sourire au matin enchanté ;
Partout où rit un sage, ils lui prennent sa joie,
Et nous l'apportent ; l'ombre en les voyant flamboie ;
Ils emplissent leurs becs des cris des écoliers ;
A travers l'homme et l'herbe, et l'onde, et les halliers,
Ils vont pillant la joie en l'univers immense.
Ils ont cette raison qui te semble démence.
Ils ont pitié de nous qui loin d'eux languissons ;
Et, lorsqu'ils sont bien pleins de jeux et de chansons,

---

17. Après ce vers, il y avait d'abord un blanc qui a été supprimé. Après le vers 20, il n'y avait pas d'abord de blanc.

21. Première rédaction : Et comme ils s'en allaient, modifiée en : Comme ils s'en allaient tous,

23. Un *vieux* houx...

28. Ce vers en première rédaction était suivi du 45e actuel. Les vers 29-44 sont en marge de gauche.

30. ..., son *regard* au matin enchanté ;

38. Et *quand* ils sont...

D'églogues, de baisers, de tous les commérages
Que les nids en avril font sous les verts ombrages,
Ils accourent, joyeux, charmants, légers, bruyants,
Nous jeter tout cela dans nos trous effrayants;
Et viennent, des palais, des bois, de la chaumière,
Vider dans notre nuit toute cette lumière!
Quand mai nous les ramène, ô songeur, nous disons:
« Les voilà! » tout s'émeut, pierres, tertres, gazons;
Le moindre arbrisseau parle, et l'herbe est en extase;
Le saule pleureur chante en achevant sa phrase;
Ils confessent les ifs, devenus babillards;
Ils jasent de la vie avec les corbillards;
Des linceuls trop pompeux ils décrochent l'agrafe;
Ils se moquent du marbre; ils savent l'orthographe;
Et, moi qui suis ici le vieux chardon boudeur,
Devant qui le mensonge étale sa laideur,
Et ne se gêne pas, me traitant comme un hôte,
Je trouve juste, ami, qu'en lisant à voix haute
L'épitaphe où le mort est toujours bon et beau,
Ils fassent éclater de rire le tombeau.

Paris, mai 1835.

---

45. Quand mai nous les ramène *à grand bruit*, nous disons:
50. Ils jasent *des vivants*...

Date du manuscrit: 14 octobre 1854.

---

52. Si sur les épitaphes il y a souvent des mensonges, il y a parfois des fautes d'orthographe. Le moineau reconnaît toutes ces fautes: fautes contre la sincérité, fautes contre la langue. — L'allusion aux fautes d'orthographe est inattendue; elle a certainement été amenée par la rime. Aussi l'auteur des *Recontemplations* n'a pas manqué de se moquer de ces oiseaux qui savent l'orthographe.

XIX

VIEILLE CHANSON
DU JEUNE TEMPS

NOTICE

Cette pièce fut connue à Paris par les amis de l'auteur trois mois avant sa publication. Hugo écrit le 15 janvier 1856 à Meurice : « Les vers *Vieille chanson du jeune temps* font beaucoup de bruit jusqu'ici. » Le 26, Meurice écrit à Hugo : « Cette ravissante chanson si jeune a mis tout le monde en goût et en émoi. » Le 5 février, Hugo répond : « Je suis charmé que cette petite *Rose* des *Contemplations* vous ait fait plaisir. Il y a aussi quelques idylles au commencement pour faire contrepoids aux apocalypses de la fin. »

Je doute que le poète ait raconté une histoire qui lui fût arrivée. La pièce a été écrite « pour faire contrepoids » aux pièces de la fin, et puis, sans doute, pour que dans un ouvrage où tout lecteur était invité à retrouver son portrait, il y eût quelqu'une de ces aventures sans lesquelles il est entendu qu'il n'y a pas de jeunesse. Peut-être le poème a-t-il été suscité par le souvenir de l'aventure de Jean-Jacques, qui, monté en croupe derrière Mlle Galley, est invité par elle à constater quel est celui des deux cœurs qui bat le plus fort, mais ne répond pas, par timidité, à cette invitation (*Confessions*, I, IV).

Peut-être, Hugo a-t-il donné à l'héroïne de son idylle le nom de Rose en souvenir de la fille de son premier maître d'école. « C'est à ce moment (septembre 1805-octobre 1807) que remontent les plus lointains souvenirs de M. Victor Hugo. Il se rappelle... que sa mère l'envoyait à l'école rue du Mont-Blanc ; — que, comme il était tout petit, on avait plus de soin de lui que des autres enfants ; — qu'on

le menait, le matin, dans la chambre de Mlle Rose, la fille du maître d'école ; — que Mlle Rose, encore au lit le plus souvent, l'asseyait sur le lit près d'elle, et que, quand elle se levait, il la regardait mettre ses bas. » *Victor Hugo raconté*, IV ; t. I, p. 19.

La pièce est citée par Renouvier, *Victor Hugo le poète*, p. 121-123, comme un exemple des pièces légères, « courtes et d'un dessin clair et net, où la perfection du genre anthologique est atteinte. »

XIX

VIEILLE CHANSON
DU JEUNE TEMPS

Je ne songeais pas à Rose ;
Rose au bois vint avec moi ;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi.

J'étais froid comme les marbres ;
Je marchais à pas distraits ;
Je parlais des fleurs, des arbres ;
Son œil semblait dire : « Après ? »

La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols ;

---

5. Pour qu'il y ait une rime à *arbre*, l'un des deux compagnons de La Fontaine est lui aussi, à la vue de l'ours, « plus froid que n'est un marbre. » Sur l'ingéniosité avec laquelle Hugo tire parti de cette rime, voir IV, xii, 4 ; III, xxvi, 4.

9. La comparaison de la goutte de rosée avec la perle est une vieille image. Hugo la rajeunit de diverses façons. Par exemple, en précisant la peinture, en notant la dimension et le mouvement de la perle : « la rosée s'y roule (sur les buissons) en grosses perles. » *Rhin*, xxxv, t. III, p. 98. Ici la rosée a la vie et le sentiment ; elle invite à l'amour en *offrant* ses perles. Voir I, xxix, 3-4. Voir aussi Huguet, *Couleur*, 254 et suiv.

J'allais; j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.

Moi, seize ans, et l'air morose;
Elle vingt; ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose,
Et les merles me sifflaient.

Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre aux branches;
Je ne vis pas son bras blanc.

Une eau courait, fraîche et creuse
Sur les mousses de velours;
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.

Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu.

Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
« Soit ; n'y pensons plus ! » dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

Paris, juin 1831.

---

17. Rose, *pour prendre une branche.*
Date du manuscrit : nuit du 18 janvier 1855.

XX

A UN POËTE AVEUGLE

Merci, poëte ! — au seuil de mes lares pieux,
Comme un hôte divin, tu viens et te dévoiles ;
Et l'auréole d'or de tes vers radieux
Brille autour de mon nom comme un cercle d'étoiles.

Chante ! Milton chantait ; chante ! Homère a chanté.
Le poëte des sens perce la triste brume ;
L'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté.
Quand l'œil du corps s'éteint, l'œil de l'esprit s'allume. —

Paris, mai 1842.

Date du manuscrit : celle de l'édition.

1. Il m'a été impossible de découvrir qui est ce poëte.

XXI

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants;
Moi qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs?

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu, c'est le mois où l'on aime,
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive;
Elle me regarda pour la seconde fois,
Et la belle folâtre alors devint pensive.
Oh! comme les oiseaux chantaient au fond des bois!

Comme l'eau caressait doucement le rivage!
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,

---

2. *Parmi les joncs* est une surcharge ; la première rédaction avant le mot *penchants* a été noyée sous la biffure d'encre.

4. La première édition a une virgule après *champs*. La deuxième édition a mis un point d'interrogation.

---

8. *Profonds* est souvent chez Hugo l'épithète des arbres ; voir II, xxvi, v. 3. Sur l'emploi qu'il fait de ce qualificatif, voir V, xiii, v. 11 et la note.

La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans ses yeux, et riant au travers.

Mont.-l'Am, juin 183..

---

16. Ses cheveux dans *les* yeux, et riant [à] travers.

Date du manuscrit : 16 avril 1853. Jersey.

Date. Cette pièce en 1856 choqua Guttinguer (*Gazette de France*, 14 juin), qui est pourtant un admirateur des *Contemplations*, et le choqua au point que pour l'excuser il lui chercha un sens symbolique. C'est, sans doute, avance-t-il, une allégorie qui figure la rencontre et l'union du poète et de la démocratie.

L'interprétation est fort contestable. Le poète conte une aventure d'amour. Peut-être est-ce une aventure de sa jeunesse. Peut-être est-ce, bien modifiée, l'aventure qu'il eut à Jublaire et qu'il conte à sa femme Adèle dans une lettre du 22 juin 1836 (le poème est daté de juin) : « De Mayenne, j'ai été à Jublaire, où il y a un camp de César que j'ai parcouru guidé par la plus jolie fille du monde qui m'offrait des roses fraîches et de vieilles briques, tout en sautant lestement par-dessus les clôtures, sans trop s'inquiéter de ses jupons. Et puis elle m'a montré un temple romain, et beaucoup de choses romaines, et beaucoup de sa personne. En la quittant je lui ai donné un écu, elle m'a demandé un baiser. Pardon, je te raconte la chose comme elle est. Et puis je te rapporte un morceau de marbre du camp de César pour te prouver ma bonne fortune. Je suis un grand fat. » *France et Belgique.*

Mais il est possible que l'aventure soit simplement une fiction, suscitée le 16 avril 1853 par la vue de la campagne de Jersey, si idyllique au printemps, et peut-être aussi par le souvenir des églogues virgiliennes.

Montfort-l'Amaury, où la date du volume fixe la scène, est un lieu que le poète avait beaucoup aimé. Dans une pièce des *Odes et Ballades*, V, XVIII, datée d'octobre 1825, il décrit les ruines de Montfort, et dit : « Je vous aime, ô Débris.... Là, souvent je m'assieds. »

A ne la juger qu'au point de vue poétique, cette pièce est reconnue aujourd'hui un chef-d'œuvre. Voir Faguet ; Renouvier, *V. H. le poète*, pp. 122-123, et surtout Gregh, p. 70.

XXII

LA FETE CHEZ THÉRESE

NOTICE

J'avais toujours supposé que Thérèse la blonde était Mme Biard. M. Louis Guimbaud, qui connaît mieux que personne la vie amoureuse de Victor Hugo, a été amené à faire la même hypothèse, et voici ses arguments.

1° La liaison de Hugo avec Mme Biard a été amicale avant d'être amoureuse. Elle est fort antérieure à 1844, date des lettres d'amour qui furent envoyées à Juliette Drouet en 1851 (voir les pièces II, XXIV ; III, X, et Guimbaud p. 168 et suiv.). Elle remonte au moins à 1839. Hugo fit donc une longue cour et dut prodiguer les bouquets littéraires (voir la pièce II, 11, faite pour Mme Biard et qui est de 1841). Or, *La Fête chez Thérèse,* écrite le 16 février 1840, raconte une fête qui a eu lieu en avril 1839.

2° Mme Biard étalait une coulée d'admirables cheveux blonds ; elle avait les yeux d'un bleu profond et très brillant (M. Guimbaud possède son portrait par Saulnier). C'est donc bien elle qui doit être Thérèse la blonde aux yeux de diamant.

Il y a, il est vrai, une difficulté. Dans la version primitive, celle qui donne la fête est « la duchesse Laura, *brune,* à l'œil bien ouvert. » Mais Hugo avait sans doute songé d'abord à changer la couleur des cheveux pour qu'on ne reconnût pas en son héroïne Mme Biard, s'il publiait la pièce. Dans une version antérieure à la définitive, Laura la brune est déjà devenue la blonde Thérèse.

3° On donnait chez Mme Biard, aux Platreries, près Fontainebleau, le concert et la comédie. Son mari, peintre d'une prodigieuse

facilité, a bien pu brosser le décor de comédie italienne que nous décrit Hugo.

Ce poème fut admiré par la critique dès 1856. Il « brille comme un Watteau » écrit Laurent-Pichat dans la *Revue de Paris* le 15 mai. Depuis lors, la comparaison a été souvent faite ; voir, notamment Gregh, p. 70, qui fait observer que cette pièce contient déjà tout le Verlaine des *Fêtes Galantes*.

XXII

LA FÊTE CHEZ THÉRÈSE

La chose fut exquise et fort bien ordonnée.
C'était au mois d'avril, et dans une journée
Si douce, qu'on eût dit qu'amour l'eût faite exprès.
Thérèse la duchesse à qui je donnerais,
Si j'étais roi, Paris, si j'étais Dieu, le monde,
Quand elle ne serait que Thérèse la blonde ;

La pièce est intitulée *Trumeau* dans le manuscrit, et *Dessus de porte* dans la table qui est en tête du livre. Le titre actuel apparaît dans l'édition originale.

Les vers actuels 1-8 ont été écrits postérieurement sur un papillon de papier. La première rédaction était :

La duchesse Laura, brune à l'œil bien ouvert,
Nous avait conviés dans son beau jardin vert.

Après un blanc : On était peu nombreux, etc.

En marge de droite, à côté du titre *Trumeau*, est, non biffée, cette variante, probablement antérieure à celle du papillon :

La duchesse Thérèse
blonde duchesse aux yeux de diamant
Nous avait conviés dans son jardin charmant.

(Le mot qui précède *blonde* est illisible.)

---

4. Si Thérèse est Mme Biard, elle n'est duchesse, comme ses invitées du vers 14 ne sont marquises, que par le déguisement. Mais les vers 5-6 semblent dire qu'elle est vraiment dnchesse. On ne peut donc affirmer que Thérèse soit Mme B.

Cette belle Thérèse, aux yeux de diamant,
Nous avait conviés dans son jardin charmant.

On était peu nombreux. Le choix faisait la fête.
Nous étions tous ensemble et chacun tête à tête.
Des couples pas à pas erraient de tous côtés.
C'étaient les fiers seigneurs et les rares beautés,
Les Amyntas rêvant auprès des Léonores,
Les marquises riant avec les monsignores ;
Et l'on voyait rôder dans les grands escaliers
Un nain qui dérobait leur bourse aux cavaliers.

A midi, le spectacle avec la mélodie.
Pourquoi jouer Plautus la nuit ? La comédie
Est une belle fille, et rit mieux au grand jour.
Or, on avait bâti, comme un temple d'amour,
Près d'un bassin dans l'ombre habité par un cygne,
Un théâtre en treillage où grimpait une vigne.

[divine]
9. **On était peu nombreux. [Oh ! la charmante] fête.**

---

7. Hugo compare plusieurs fois les yeux à des pierreries. Mais la pierre varie. Quand il s'agit d'une femme d'Orient, ou comparée à une femme d'Orient, ses yeux sont des escarboucles : « Houris au cœur de verre, aux regards d'escarboucles. » *Chât.*, IV, XIII. Les yeux de Thérèse sont comparés aux diamants que porte une femme du monde. Dans une chanson populaire de *Toute la lyre*, t. III, p. 95, le mot devient *bijou* : « Ses yeux étaient des bijoux. »

13-16. La fête est italienne : le berger Amintas est le héros de la pastorale du Tasse ; Léonore est un nom fréquent dans le roman italien ; les monsignores sont des prélats italiens ; le nain est un personnage de Paul Véronèse.

18. Est-ce qu'on joue une pièce de Plaute ? Mais, plus loin, v. 62-64, le sujet est précisé : c'est Pierrot jouant avec un chien. « Pierrot dans une pièce de Plaute ? C'est bien extraordinaire. Mais peut-être Plautus n'est-il qu'un terme générique pour signifier la comédie ? Alors on peut aisément s'y tromper ». Gregh.

22-46. « Qu'est cela ? se demande M. Gregh. Est-ce la pièce ?

Un cintre à claire-voie en anse de panier,
Cage verte où sifflait un bouvreuil prisonnier,
Couvrait toute la scène, et, sur leurs gorges blanches,
Les actrices sentaient errer l'ombre des branches.
On entendait au loin de magiques accords ;
Et, tout en haut, sortant de la frise à mi-corps,
Pour attirer la foule aux lazzis qu'il répète,
Le blanc Pulcinella sonnait de la trompette.
Deux faunes soutenaient le manteau d'Arlequin ;

---

27. On entendait *partout*
30. Le *grand* Pulcinella

Mais la pièce, c'est Pierrot haranguant son singe. Ou bien peut-être sont-ce les spectateurs ? Pas davantage, puisqu'ils sont déjà nommés. les Amyntas, les Léonores, etc. C'est donc le décor. Mais alors ce décor était fait de personnages animés ? Idée bien compliquée. » Il n'y a pas de doute, ni, ce me semble, d'obscurité : c'est le décor, où entrent des personnages vivants, des invités, déguisés en acteurs de la comédie italienne et que l'organisateur de la fête a groupés sur la scène ou autour d'elle. — Voir au Musée V. Hugo un dessin d'Emile Bayard.

30. Pulcinella, le Polichinelle italien : pas de bosse ; nez crochu ; camisole et pantalon blancs ; demi-masque noir. — Trivelin, valet, sorte d'Arlequin un peu plus scélérat. — Colombine, tantôt fille de Pantalon ou de Cassandre, tantôt courtisée par ces vieillards, femme ou maîtresse d'Arlequin ou de Pierrot. — Pantalon, vieillard libidineux et avare ; robe doctorale, habit garni de boutons. — Scaramouche, tout habillé de noir : il a une guitare et une longue épée ; c'est Arlequin qui a une batte. — Crispin, valet fripon, frotté de philosophie ; petit chapeau et vêtements noirs, fraise blanche, bottes molles, longue rapière. — Carlino, surnom de Bertinozzi, 1713-1783, célèbre arlequin de la comédie italienne. — On trouvera des gravures représentant ces types de la comédie italienne dans *Masques et Bouffons* par Maurice Sand, Paris, 1860, 2 vol. ; *la Comédie italienne en France* par Bernardin, Paris, 1902, et dans le Larousse illustré. — Arbate, confident du Mithridate de Racine, est probablement ici pour donner une rime à batte. Alcantor, personnage du *Mariage forcé,* que Hugo s'amuse à baptiser *tragique.*

31. On appelle manteau d'Arlequin les châssis de droite et de gauche de la scène supportant une draperie qui descend au-dessus

Trivelin leur riait au nez comme un faquin.
Parmi les ornements sculptés dans le treillage,
Colombine dormait dans un gros coquillage,
Et, quand elle montrait son sein et ses bras nus,
On eût cru voir la conque, et l'on eût dit Vénus.
Le seigneur Pantalon, dans une niche, à droite,
Vendait des limons doux sur une table étroite,
Et criait par instants : « Seigneurs, l'homme est divin.
Dieu n'avait fait que l'eau, mais l'homme a fait le vin ! »
Scaramouche en un coin harcelait de sa batte
Le tragique Alcantor, suivi du triste Arbate ;
Crispin, vêtu de noir, jouait de l'éventail ;
Perché, jambe pendante, au sommet du portail,
Carlino se penchait, écoutant les aubades,
Et son pied ébauchait de rêveuses gambades.

Le soleil tenait lieu de lustre ; la saison
Avait brodé de fleurs un immense gazon,
Vert tapis déroulé sous maint groupe folâtre.
Rangés des deux côtés de l'agreste théâtre,
Les vrais arbres du parc, les sorbiers, les lilas,

33-36. Ajoutés sur le verso du feuillet précédent.
33. *Sculptés* est une seconde rédaction sur un premier mot devenu illisible.
41. *pourchassait* de sa batte
44. *Seul dans une rocaille* au sommet du portail

---

de l'avant-scène derrière la toile. Dans le dessin d'Emile Bayard, on voit le manteau d'Arlequin, à gauche, soutenu par un Faune.

49. La terre est un tapis : vieille image, que Hugo emploie volontiers, mais qu'il ajuste à l'objet. L'Egypte est un tapis bariolé et riche, *Orient.*, 13. Les jardins et parcs royaux de Paris, un tapis velouté de verdure, *N.-D. de Paris*, éd. in-8, t. 1, p. 146. Voir *Quatre-Vingt-Treize*, t. 1, p. 4 et Huguet, *Couleur*, 70. Dans le texte ci-dessus, l'image est facilitée par la comparaison de la terre avec une maison où le soleil est un lustre pendu au plafond ; même rapprochement entre la terre-tapis et le ciel-plafond dans *les Ch. du Crép.*, p. 244.

Les ébéniers qu'avril charge de falbalas,
De leur sève embaumée exhalant les délices,
Semblaient se divertir à faire les coulisses,
Et, pour nous voir, ouvrant leurs fleurs comme des yeux,
Joignaient aux violons leur murmure joyeux ;
Si bien qu'à ce concert gracieux et classique,
La nature mêlait un peu de sa musique.

Tout nous charmait, les bois, le jour serein, l'air pur,—
Les femmes tout amour, et le ciel tout azur. —

Pour la pièce, elle était fort bonne, quoique ancienne.
C'était, nonchalamment assis sur l'avant-scène,
Pierrot, qui haranguait dans un grave entretien,
Un singe timbalier à cheval sur un chien.

Rien de plus. C'était simple et beau. — Par intervalles,
Le singe faisait rage et cognait ses timbales ;
Puis Pierrot répliquait. — Écoutait qui voulait.
L'un faisait apporter des glaces au valet ;
L'autre, galant drapé d'une cape fantasque,
Parlait bas à sa dame en lui nouant son masque ;

---

55. Manuscrit : Et, pour mieux voir. Edition : Et, pour nous voir.

56. *Joignaient* est une seconde rédaction ; le mot recouvert semble être *Mêlaient*.

57-58. Si bien *que sans gâter notre concert* classique,
La nature *tout bas y mêlait* sa musique.

Après le vers 60 le manuscrit indique un blanc, qui n'a pas pu être indiqué dans l'édition où le vers 60 termine une page.

65. Première rédaction :

Rien de plus, rien de moins. Ecoutait qui voulait.

Les vers actuels 65-66 ont été écrits ensuite en surcharge de cette première rédaction, dont le premier hémistiche a été biffé et remplacé en dessous par : Puis Pierrot répliquait. —

66. *Cognait* recouvre un autre mot, sans doute : *heurtait*.

70. Parlait bas à sa *belle*

---

55. Sur les yeux des fleurs chez Hugo, voir Huguet, *Couleur*, 65.

Trois marquis attablés chantaient une chanson;
Thérèse était assise à l'ombre d'un buisson :
Les roses pâlissaient à côté de sa joue,
Et, la voyant si belle, un paon faisait la roue.

Moi, j'écoutais, pensif, un profane couplet
Que fredonnait dans l'ombre un abbé violet.

La nuit vint, tout se tut; les flambeaux s'éteignirent;
Dans les bois assombris les sources se plaignirent ;
Le rossignol, caché dans son nid ténébreux,
Chanta comme un poëte et comme un amoureux.
Chacun se dispersa sous les profonds feuillages;
Les folles en riant entraînèrent les sages ;
L'amante s'en alla dans l'ombre avec l'amant;
Et, troublés comme on l'est en songe, vaguement,
Ils sentaient par degrés se mêler à leur âme,
A leurs discours secrets, à leurs regards de flamme,
A leur cœur, à leurs sens, à leur molle raison,
Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon.

Avril 18...

---

71. *Quelques-uns dans un coin* chantaient une chanson
72. *Laura s'*était assise
75-88. D'une écriture plus fine.
86. A leurs discours *voilés*
[pensifs]
87. A leur cœur, à leurs sens, *tombés en pamoison*,
Date du manuscrit : 16 février 1840.

---

77. On joue à midi (vers 17); le soleil tient lieu de lustre (vers 47). Mais nous sommes en avril ; la nuit vient vite.

88. Comparez les vers si connus d'*Eviradnus* :

La mélodie encore quelques instants se traîne
Sous les arbres *bleuis* par la lune sereine.

A d'autres moments, la lune paraît rouge au poète ; voir Huguet, *Couleur*, 119-120. Mais il explique dans *le Rhin*, t. III, p. 22, que les soleils couchants, les crépuscules, les clairs de lune, ne sont jamais pour lui « la même chose ».

XXIII

L'ENFANCE

L'enfant chantait ; la mère au lit, exténuée,
Agonisait, beau front dans l'ombre se penchant ;
La mort au-dessus d'elle errait dans la nuée ;
Et j'écoutais ce râle, et j'entendais ce chant.

L'enfant avait cinq ans, et, près de la fenêtre,
Ses rires et ses jeux faisaient un charmant bruit ;
Et la mère, à côté de ce pauvre doux être
Qui chantait tout le jour, toussait toute la nuit.

La mère alla dormir sous les dalles du cloître ;
Et le petit enfant se remit à chanter... —
La douleur est un fruit : Dieu ne le fait pas croître —
Sur la branche trop faible encor pour le porter.

Paris, janvier 1835.

Pièce sans titre sur le manuscrit et sur la table qui est en tête du livre.

1. *Au lit*, après avoir été biffé, a été récrit en surcharge ; peut-être sous la première rédaction biffée y en a-t-il une autre.

6. *Un charmant bruit*, biffé, puis récrit en surcharge ; ici, comme au vers 1, peut-être la première rédaction en recouvre-t-elle une autre.

Date du manuscrit : 22 janvier 1855. Surlendemain de la mort de Mme Ginistet.

Date. Pourquoi Hugo a-t-il antidaté de vingt ans ce poème inspiré par une mort dont il avait été témoin en 1855 ? Probablement, parce qu'elle lui rappelait une mort analogue antérieure de vingt ans : nous ne savons laquelle. Peut-être aussi le poème a-t-il été antidaté pour grossir le livre I, jugé un peu mince.

XXIV

Heureux l'homme, occupé de l'éternel destin,
Qui, tel qu'un voyageur qui part de grand matin,
Se réveille, l'esprit rempli de rêverie,
Et, dès l'aube du jour, se met à lire et prie !
A mesure qu'il lit, le jour vient lentement
Et se fait dans son âme ainsi qu'au firmament.
Il voit distinctement, à cette clarté blême,
Des choses dans sa chambre et d'autres en lui-même ;
Tout dort dans la maison ; il est seul, il le croit ;
Et, cependant, fermant leur bouche de leur doigt,
Derrière lui, tandis que l'extase l'enivre,
Les anges souriants se penchent sur son livre.

Paris, septembre 1842.

10-11. *Tout dort ; et cependant, derrière lui, le doigt*
leur
Sur la bouche,

Date du manuscrit : 19 7bre 1846.

---

2. La comparaison avec le voyageur a peut-être été suggérée par Milton, XII, qui peint le voyageur arrêté à midi et par Lamartine, *Vallon*, 37-40, qui invite son âme à se reposer comme le voyageur qui s'assied pour respirer l'air du soir.

9-10. La rédaction primitive (reprise de *Tout dort*, rejet au début du vers de *Sur la bouche*) montre qu'en 1846 Hugo subit l'influence d'A. Chénier.

Date. Déjà le 4 septembre 1846, l'anniversaire de la mort de Léopoldine a ramené le poète à la méditation des choses éternelles : voir la pièce VI, VII.

XXV

UNITE

NOTICE

Ce poème a été composé le 2 juillet 1853 à une date où je ne crois pas que Hugo eût déjà l'intention de faire des *Contemplations* ses Mémoires. Quand il arrêta son classement, il data le poème de Granville, juillet 1836.

Il est bien vrai qu'à Granville, le 29 juin 1836, le poète fut frappé par l'unité de la nature. Seulement, dans la lettre du 30 juin 1836, où il raconte son excursion, c'est l'unité de cruauté qu'il constate dans la nature, et non, comme dans ce poème, l'unité de bienfaisance : il a vu, en effet, un charmant bouvreuil faire aux mouches la chasse qu'un épervier faisait aux alouettes. Voir le texte dans la Notice sur la pièce XIV, *A Granville, en 1836*.

On peut supposer qu'à Granville, le même jour, cette constatation désolante amena le poète à constater dans la nature des ressemblances plus consolantes. En tout cas, l'unité de la nature, — le grand dogme de la philosophie fouriériste, — était bien déjà en 1836 un motif cher à Hugo. Il le reprendra souvent dans *le Rhin* en 1838-1839.

L'unité de la nature ne cessa point d'être un de ses thèmes favoris. Il est fréquent dans *les Contemplations.* Voir, par exemple, tout le poème *Pasteurs et Troupeaux* ; les vers 471-475 des *Mages* ; les vers 28-30 du poème VIII du livre III ; *etc.*

La comparaison du soleil et de la marguerite est dans des textes de Bernardin de Saint-Pierre, que Hugo connaissait certainement.

« Il est très remarquable que les plus belles harmonies sont celles qui ont le plus de consonances. Par exemple, rien, dans le monde,

n'est plus beau que le soleil, et rien n'y est plus répété que sa forme et sa lumière... La terre sombre et brute le réfléchit encore dans les parties spéculaires des sables, des mica, des cristaux et des roches. Elle nous présente les formes de son disque et de ses rayons dans les disques et les pétales d'une multitude de fleurs radiées dont elle est couverte. » *Etudes*, X, *des Consonances*.

« Quand leur disque [des fleurs] est entouré de pétales plans et divergents, comme dans les radiées, il ne représente pas mal la forme d'un astre. » *Harmonies*, livre Ier.

La même comparaison est au moins suggérée dans cet autre passage : « La plus belle des formes est la forme sphérique ; et le contraste le plus agréable qu'elle puisse former est lorsqu'elle se trouve opposée à la forme rayonnante. Vous trouverez fréquemment cette forme et son contraste dans l'agrégation des fleurs appelées radiées, comme la marguerite, qui a un cercle de petits pétales blancs divergents qui environnent son disque jaune. » *Etudes*, XI, *Harmonies végétales des plantes*.

L'originalité de Hugo dans ce poème n'est donc pas d'avoir imaginé une comparaison toute nouvelle.

Comme penseur, elle est d'abord d'avoir associé à l'idée de l'unité de la nature l'idée, qui lui est familière, que la vie est le conflit de deux principes : la lumière et l'obscurité, c'est-à-dire le bien et le mal ; le soleil illumine les collines brunies, la marguerite éclaire de son auréole le mur gris. Elle est aussi d'avoir dans la marguerite glorifié, suivant son habitude, le plébéien. Elle est enfin d'avoir donné une leçon de bienfaisance.

L'artiste est non moins original : par la valeur dramatique du poème, où la comparaison de Bernardin de Saint-Pierre devient une fable, qui a une action et des personnages bien vivants ; — par sa valeur pittoresque, puisque le procédé cher à Bernardin (mettre l'objet dans le cadre « qui lui est propre », par exemple l'animal sur le végétal qui le fait valoir) est appliqué ici avec une maîtrise inconnue de Bernardin ; — par la perfection avec laquelle est développée l'antithèse.

Ce délicat chef-d'œuvre a été signalé à l'attention des lecteurs surtout par Renouvier, *V. Hugo le poète*, p. 121. Fr. de Sanctis, en 1856, en avait fait déjà un grand éloge : voir *Saggi critici*, p. 473.

XXV

UNITÉ

Par-dessus l'horizon aux collines brunies,
Le soleil, cette fleur des splendeurs infinies,
Se penchait sur la terre à l'heure du couchant;
Une humble marguerite, éclose au bord d'un champ,
Sur un mur gris, croulant parmi l'avoine folle,
Blanche, épanouissait sa candide auréole;

Sans titre dans le manuscrit. Dans la table qui est en tête du livre : Unité (la pâquerette).

4. Une humble [paquerette],

---

2. Les astres sont dans *Booz endormi* les fleurs de l'ombre; dans *la Fin de Satan*, p. 242, les fleurs du gouffre; dans *l'Année terrible*, p. 253, les fleurs de l'éternel été; dans *les Contemplations*, VI, IX, v. 31-36, les fleurs qui éclosent dans les plaines de l'éternel avril. Sur la comparaison du ciel avec un jardin, voir III, XIV, v. 7-8.

4. Hugo a corrigé *pâquerette* en *marguerite*. La pâquerette ou marguerite de Pâques étant toute petite, le contraste était encore plus fort. Mais, comme elle a de très nombreux pétales, elle ressemble moins à un soleil que la marguerite proprement dite. — Le mot *éclose* signifie : 1° *qui est ouverte* (fermée la marguerite ne ressemble pas au soleil); 2° *qui vient de naître* : le soleil est presque éternel, la fleur est éphémère.

5. *L'avoine folle.* Mauvaise herbe dont le nom populaire est *folle avoine.* Hugo rend à l'expression sa saveur en déplaçant l'adjectif.

6. *Candide* signifie à la fois *blanche, éclatante, ingénue. Auréole* dit à la fois la forme de la fleur, son éclat, sa sainteté. *Epanouissait* la montre à la fois bien ouverte et joyeuse. Tous les mots sont donc riches de sens.

Et la petite fleur, par-dessus le vieux mur,
Regardait fixement, dans l'éternel azur,
Le grand astre épanchant sa lumière immortelle.
« Et, moi, j'ai des rayons aussi ! » lui disait-elle.

Granville, juillet 1836.

[l'éternel]
8. Regardait fixement dans le *splendide* azur
[l'éclatant]

Date du manuscrit : 2 juillet 1853. Jersey.

---

8. *Eternel*. Les variantes disent l'hésitation de Hugo. *Splendide* a été biffé comme banal. *Eternel*, une première fois choisi, puis, abandonné comme impropre (l'azur n'est pas éternel), et remplacé par *éclatant*, a été repris finalement comme rendant à peu près la pensée, puisqu'il s'agit d'opposer la très longue vie du soleil et de l'azur à la vie si courte de la marguerite et de l'avoine.

XXVI

QUELQUES MOTS A UN AUTRE

NOTICE

Cette pièce a été composée le 17 nov. 1854, cinq jours après *Ecrit en 1846*, V, III, qui est du 12 nov. Dans la pièce du 12 nov., Hugo répondait à un marquis, qui était censé avoir attaqué en lui le citoyen ; dans la pièce du 17, il répond « à un autre », qui, peu de jours après l'attaque du marquis contre le libéral, est censé avoir attaqué le poète, le romantique. La pièce I, XXVI est donc la suite de la pièce V, III. Mais Hugo, finalement, a daté la première de 1846, la deuxième de 1834 : cette date-ci est, en effet, celle des grandes batailles pour le romantisme. Le malheur est qu'avec les dates du volume, les vers 1-12 de cette pièce I, XXVI, ne se comprennent plus, puisqu'ils font allusion à la pièce V, III.

La pièce défend la même thèse que la *Réponse à un acte d'accusation*, écrite le 24 oct. 1854. Ce sont les mêmes idées, parfois presque les mêmes expressions ; en tout cas c'est le même genre d'esprit.

Il est inutile de chercher à identifier cet « autre » qui reçoit ici « quelques mots ». Cet autre, ce sont tous ceux qui vers 1834 combattaient Hugo : voir la notice de la pièce VII. Mais Alexandre Duval semble particulièrement visé. Duval, en effet, parle volontiers de son âge. « Tout vieux que je suis », dit-il à la p. 27 de sa *Lettre à Hugo* ; et p. 31 : « je vous ai bien dit, Monsieur,... que mon langage serait celui d'un père à son fils. » Hugo songe donc sans doute à Duval quand il qualifie son adversaire de Géronte au vers 19 et quand il lui parle de son âge au v. 130. Et puis, dans sa *Lettre*, Duval dit sans cesse à Hugo : « monsieur ! », comme Hugo le fait dire au v. 15 à son adversaire. Mais à cet adversaire, quand il le fait parler au style direct, le poète prête son propre genre d'esprit, v. 15-18, 39-53.

XXVI

QUELQUES MOTS A UN AUTRE

On y revient ; il faut y revenir moi-même.
Ce qu'on attaque en moi, c'est mon temps, et je l'aime.
Certe, on me laisserait en paix, passant obscur,
Si je ne contenais, atome de l'azur,
Un peu du grand rayon dont notre époque est faite.

Hier le citoyen, aujourd'hui le poëte ;
Le « romantique » après le « libéral ». — Allons,
Soit ; dans mes deux sentiers mordez mes deux talons.

---

1. Première rédaction, biffée en diagonale :

Hier le citoyen aujourd'hui le poëte.
Le romantique après le démagogue. Allons.
mordez
Soit, dans mes deux sentiers *visez* mes deux talons ;
Sur mon autre côté lancez l'autre tonnerre.
l'esprit noir par qui tout dégénère.
Donc je suis *l'assassin de tout ce qu'on vénère*
le maudit
Vous aussi vous m'avez vu tout jeune, et voici

En marge à gauche les vers 1-5 actuels. Après avoir ainsi changé le début de la pièce, le poète a écrit les vers 6-11 actuels.

7. Manuscrit : après le démagogue. Edition : après le libéral.

Je suis le ténébreux par qui tout dégénère.
Sur mon autre côté lancez l'autre tonnerre.

Vous aussi, vous m'avez vu tout jeune, et voici
Que vous me dénoncez, bonhomme, vous aussi ;
Me déchirant le plus allégrement du monde,
Par attendrissement pour mon enfance blonde.
Vous me criez : « Comment, Monsieur ! qu'est-ce que c'est?
« La stance va nus pieds ! le drame est sans corset !
« La muse jette au vent sa robe d'innocence !
« Et l'art crève la règle et dit : « C'est la croissance ! »
Géronte littéraire aux aboiements plaintifs,
Vous vous ébahissez, en vers rétrospectifs,
Que ma voix trouble l'ordre, et que ce romantique
Vive, et que ce petit, à qui l'Art Poétique
Avec tant de bonté donna le pain et l'eau,
Devienne si pesant aux genoux de Boileau !
Vous regardez mes vers, pourvus d'ongles et d'ailes,
Refusant de marcher derrière les modèles,

9-10. Le manuscrit avait d'abord :

Sur mon autre côté lancez l'autre tonnerre.
Bien. C'est par moi que tout périt et dégénère.

Entre ces deux vers biffés ont été écrits les vers 9-10 actuels.
13. *Et me le* gaillardement (Après *le*, mot illisible).
17. *L'églogue* jette au vent
18. *Le vers* crève la règle,
21-22. et que ce *frénétique*
Parle,
24. Ce vers était suivi de :

Sur quoi vous me mordez avec des cris d'hyène
A travers les barreaux de la Quotidienne.

Ces vers ont été barrés. Au-dessous le vers 25 actuel. (*Sur* avant *quoi* est peu net).
26. *Peu semblables à ceux qui suivent* les modèles
Le texte actuel a été écrit en surcharge un autre jour. Un autre jour a été écrite la variante, biffée :

Qui refusent d'aller derrière les modèles.

Comme après les doyens marchent les petits clercs ;
Vous en voyez sortir de sinistres éclairs ;
Horreur ! et vous voilà poussant des cris d'hyène
A travers les barreaux de la Quotidienne.

Vous épuisez sur moi tout votre calepin,
Et le père Bouhours et le père Rapin ;
Et, m'écrasant avec tous les noms qu'on vénère,
Vous lâchez le grand mot : Révolutionnaire.

Et, sur ce, les pédants en chœur disent : Amen !
On m'empoigne ; on me fait passer mon examen ;
La Sorbonne bredouille et l'école griffonne ;
De vingt plumes jaillit la colère bouffonne :
« Que veulent ces affreux novateurs ? ça, des vers ?
« Devant leurs livres noirs, la nuit, dans l'ombre ouverts,
« Les lectrices ont peur au fond de leurs alcôves.
« Le Pinde entend rugir leurs rimes bêtes fauves,
« Et frémit. Par leur faute, aujourd'hui tout est mort ;
« L'alexandrin saisit la césure, et la mord ;
« Comme le sanglier dans l'herbe et dans la sauge,

---

27. ... *viennent* les petits clercs ;

30. Après ce vers, la première rédaction portait (après un blanc) le vers 55 actuel. Les vers 31-54 ont été ajoutés en marge de gauche.

33-34. Première rédaction, biffée :

> *Je suis l'esprit fatal par qui tout dégénère* ;
> *lâchez*
> Vous *videz le grand mot : révolutionnaire* !

Au-dessous, les vers 33-34 actuels.

35. *Là-dessus*, les pédants

44. *Le vers est un serpent qui soi-même se mord* ;

---

30. *La Quotidienne* : journal monarchiste et religieux, qui se fondit en 1847 avec *la France*.

32. Sur Bouhours, voir VII, 113. Le P. René Rapin, 1621-1687, auteur des *Réflexions sur la Poétique d'Aristote*, 1674.

34. Idée analogue VII, 65.

« Au beau milieu du vers l'enjambement patauge ;
« Que va-t-on devenir ? Richelet s'obscurcit.
« Il faut à toute chose un magister dixit.
« Revenons à la règle, et sortons de l'opprobre ;
« L'hippocrène est de l'eau ; donc, le beau, c'est le sobre.
« Les vrais sages, ayant la raison pour lien,
« Ont toujours consulté, sur l'art, Quintilien ;
« Sur l'algèbre, Leibnitz ; sur la guerre, Végèce. »

Quand l'impuissance écrit, elle signe : Sagesse.

Je ne vois pas pourquoi je ne vous dirais point
Ce qu'à d'autres j'ai dit sans leur montrer le poing.
Eh bien, démasquons-nous ! c'est vrai, notre âme est noire ;
Sortons du domino nommé forme oratoire.
On nous a vus, poussant vers un autre horizon
La langue, avec la rime entraînant la raison,
Lancer au pas de charge, en batailles rangées,
Sur Laharpe éperdu, toutes ces insurgées.

---

46. *A travers Richelet* l'enjambement patauge ;
50. *fils*, le beau, c'est le sobre.
57. *Nous sommes des bandits*, c'est vrai ;
58. *Je sors* du domino. (Ce vers était d'abord le 57e. Hugo l'a biffé, puis récrit au-dessous du 57 actuel.)
59. *Nous* a été écrit, après coup, sur un autre mot, devenu illisible.

---

47. Sur Richelet, voir VII, 144.
50. Hippocrène, fontaine des Muses que le cheval Pégase fit jaillir sur l'Hélicon.
53. Végèce (IVe siècle de notre ère), auteur de l'*Epitoma rei militaris*.
62. « Ces *insurgées*, qui ne sont pas autrement qualifiées, sont sans doute les images qui s'élèvent dans l'esprit laissé à ses pentes naturelles ; l'*horizon* est celui qu'elles découvrent successivement en s'amenant les unes et les autres ; les *batailles* sont celles qu'elles livrent au thème logique, dont elles n'acceptent pas les chaînes ; et *la raison entraînée avec la rime* signifie l'introduction continuelle, dans le dis-

Nous avons au vieux style attaché ce brûlot :
Liberté ! Nous avons, dans le même complot,
Mis l'esprit, pauvre diable, et le mot, pauvre hère ;
Nous avons déchiré le capuchon, la haire,
Le froc, dont on couvrait l'Idée aux yeux divins.
Tous ont fait rage en foule. Orateurs, écrivains,
Poëtes, nous avons, du doigt avançant l'heure,
Dit à la rhétorique : — Allons, fille majeure,
Lève les yeux ! — et j'ai, chantant, luttant, bravant,
Tordu plus d'une grille au parloir du couvent ;
J'ai, torche en main, ouvert les deux battants du drame ;
Pirates, nous avons, à la voile, à la rame,
De la triple unité pris l'aride archipel ;
Sur l'Hélicon tremblant j'ai battu le rappel.
Tout est perdu ! le vers vague sans muselière !
A Racine effaré nous préférons Molière ;
O pédants ! à Ducis nous préférons Rotrou.
Lucrèce Borgia sort brusquement d'un trou,

---

73. J'ai, torche *au poing*,

74. Au-dessous de *Pirates*, une première rédaction illisible. Le mot *pirates* n'étant pas lui-même net, Hugo l'a biffé et récrit en surcharge. En marge, à gauche, biffé :

> *Nous avons à la nage, à la voile, à la rame*

76. Première rédaction :

> Sur le vert Hélicon j'ai battu le rappel.
> Les mots de qualité, les syllabes marquises,
> Vivaient ensemble au fond de leurs grottes exquises,

Hugo a biffé ces trois vers et les a remplacés en marge gauche par les 76-86 actuels.

---

cours, des idées qui ne sont pas sans raison, mais dont la raison déterminante est la rime, à la faveur des images qu'elle suggère. » Renouvier, *V. H. le poète*, p. 72.

67. Cf. VII, 71 : « l'idée au vol pur. »

70. VII, 121, Hugo lui déclare la guerre.

75. La règle des trois unités.

Et mêle des poisons hideux à vos guimauves ;
Le drame échevelé fait peur à vos fronts chauves ;
C'est horrible ! oui, brigand, jacobin, malandrin,
J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin ;
Les mots de qualité, les syllabes marquises,
Vivaient ensemble au fond de leurs grottes exquises,
Faisant la bouche en cœur et ne parlant qu'entre eux,
J'ai dit aux mots d'en bas : Manchots, boiteux, goîtreux,
Redressez-vous ! planez, et mêlez-vous, sans règles,
Dans la caverne immense et farouche des aigles !
J'ai déjà confessé ce tas de crimes-là ;
Oui, je suis Papavoine, Érostrate, Attila :
Après ?

Emportez-vous, et criez à la garde,
Brave homme ! tempêtez, tonnez ! je vous regarde.
Nos progrès prétendus vous semblent outrageants ;
Vous détestez ce siècle où, quand il parle aux gens,
Le vers des trois saluts d'usage se dispense ;
Temps sombre où, sans pudeur, on écrit comme on pense,

---

83. brigand, *chauffeur* et malandrin,
94. Tempêtez, *rugissez*, tonnez ;
98. *Où sans prison*, où sans pudeur

---

84. Vers trimètre, pour donner un exemple de la dislocation. Elle est relative : car chez Hugo la 6e syllabe de l'alexandrin coïncide toujours avec la fin d'un mot. Ainsi, dans ce vers, bien que *niais* soit rattaché à *grand* par la prononciation, la règle de l'hémistiche est pourtant observée, au moins en apparenee.

85. Idée analogue VII, 40 et suiv.

92. Erostrate : Ephésien, qui pour immortaliser son nom mit le feu au temple de Diane le jour de la naissance d'Alexandre le Grand. — Papavoine larda de coups deux petits garçons (10 oct. 1824). Il fut condamné à mort et exécuté. Son jeune avocat Me Pailhet avait plaidé la folie momentanée. Cette plaidoirie appela l'attention sur un cas jusqu'ici mal connu et peu après une tueuse d'enfants, Henriette Corniez, ne fut pas condamnée à mort.

Où l'on est philosophe et poëte crûment,
Où de ton vin sincère, adorable, écumant,
O sévère idéal, tous les songeurs sont ivres.
Vous couvrez d'abat-jour, quand vous ouvrez nos livres,
Vos yeux, par la clarté du mot propre brûlés ;
Vous exécrez nos vers francs et vrais ; vous hurlez
De fureur en voyant nos strophes toutes nues.
Mais où donc est le temps des nymphes ingénues,
Qui couraient dans les bois, et dont la nudité
Dansait dans la lueur des vagues soirs d'été ?
Sur l'aube nue et blanche, entr'ouvrant sa fenêtre,
Faut-il plisser la brume honnête et prude, et mettre
Une feuille de vigne à l'astre dans l'azur ?
Le flot, conque d'amour, est-il d'un goût peu sûr ?
O Virgile ! Pindare ! Orphée ! est-ce qu'on gaze,
Comme une obscénité, les ailes de Pégase,
Qui semble, les ouvrant au haut du mont béni,
L'immense papillon du baiser infini ?
Est-ce que le soleil splendide est un cynique ?
La fleur a-t-elle tort d'écarter sa tunique ?
Calliope, planant derrière un pan des cieux,
Fait donc mal de montrer à Dante soucieux

101. O *splendide* idéal
104. ... nos vers *effrontés*
118. La fleur a-t-elle *peur* d'écarter sa tunique ?
120. *Craint-elle* de monter

116. Dans *les R. et les O.*, XXVIII, p. 171, Hugo compare un éventail qui tremble entre les mains d'une femme à « un grand papillon ». Dans le *Rhin*, XXXI, t. III, p. 75, il compare la coiffure des femmes rhénanes à « un énorme papillon noir ». En rapprochant ces deux textes du vers ci-dessus, on voit que Hugo aime l'image du papillon et qu'il aime à comparer un petit objet avec un objet beaucoup plus grand : déjà *énorme* dans le texte du *Rhin*, le papillon devient ici *immense*.

118. Cf. *Lég.*, le Satyre :

La grenade montrant sa chair sous sa tunique.

Ses seins éblouissants à travers les étoiles?
Vous êtes un ancien d'hier. Libre et sans voiles,
Le grand Olympe nu vous ferait dire : Fi !
Vous mettez une jupe au Cupidon bouffi ;
Au clinquant, aux neuf sœurs en atours, au Parnasse
De Titon du Tillet, votre goût est tenace ;
Les Ménades pour vous danseraient le cancan ;
Apollon vous ferait l'effet d'un Mohican ;
Vous prendriez Vénus pour une sauvagesse.

L'âge — c'est là souvent toute notre sagesse —
A beau vous bougonner tout bas : « Vous avez tort,
« Vous vous ferez tousser si vous criez si fort ;
« Pour quelques nouveautés sauvages et fortuites,
« Monsieur, ne troublez pas la paix de vos pituites.
« Ces gens-ci vont leur train ; qu'est-ce que ça vous fait?
« Ils ne trouvent que cendre au feu qui vous chauffait.
« Pourquoi déclarez-vous la guerre à leur tapage?

---

131. A beau *tout bas vous dire : allons*

134. *a) N'allez-vous pas troubler*

b) Vieillard, ne troublez pas (Le texte actuel est antérieur au texte *b. Vieillard* a été mis au-dessous de *Monsieur,* puis biffé.)

135. Ces *enfants* vont leur train

Le vers 134 était primitivement suivi, après un blanc, du 138e, puis du 137e actuels. Plus récemment, insertion dans le blanc de 135, 136, 137 actuels.

---

126. Titon du Tillet, 1677-1762, rêvant de faire élever sur une place un monument à la gloire des écrivains du siècle de Louis XIV, en commanda le modèle à Louis Garnier. Celui-ci fit son modèle en bronze (1708), aujourd'hui à la Bibliothèque nationale. Sur le sommet du Parnasse est Louis XIV en Apollon. Au-dessous, les trois Grâces, Mmes de la Suze et Deshoulières, Mlle de Scudéry. Plus bas, les écrivains. Corneille occupe la place principale, mais il y a bien des médiocres, d'où l'épigramme de Voltaire. Titon fit en 1727 une *Description* de ce *Parnasse* avec un catalogue des écrivains du grand siècle.

128. *Cancan :* danse échevelée à la mode dans les bals publics vers 1830.

« Ce siècle est libéral comme vous fûtes page.
« Fermez bien vos volets, tirez bien vos rideaux,
« Soufflez votre chandelle, et tournez-lui le dos !
« Qu'est l'âme du vrai sage ? Une sourde-muette.
« Que vous importe, à vous, que tel ou tel poëte,
« Comme l'oiseau des cieux, veuille avoir sa chanson ;
« Et que tel garnement du Pinde, nourrisson
« Des Muses, au milieu d'un bruit de corybante,
« Marmot sombre, ait mordu leur gorge un peu tombante ? »

Vous n'en tenez nul compte, et vous n'écoutez rien.
Voltaire, en vain, grand homme et peu voltairien,
Vous murmure à l'oreille : « Ami, tu nous assommes ! »
— Vous écumez ! — partant de ceci : que nous, hommes
De ce temps d'anarchie et d'enfer, nous donnons
L'assaut au grand Louis juché sur vingt grands noms ;
Vous dites qu'après tout nous perdons notre peine,
Que haute est l'escalade et courte notre haleine ;
Que c'est dit, que jamais nous ne réussirons ;
Que Batteux nous regarde avec ses gros yeux ronds,
Que Tancrède est de bronze et qu'Hamlet est de sable.
Vous déclarez Boileau perruque indéfrisable ;
Et, coiffé de lauriers, d'un coup d'œil de travers,
Vous indiquez le tas d'ordures de nos vers,
Fumier où la laideur de ce siècle se guinde
Au pauvre vieux bon goût, ce balayeur du Pinde ;
Et même, allant plus loin, vaillant, vous nous criez :
« Je vais vous balayer moi-même ! »

Balayez.

Paris, novembre 1834.

---

139. Fermez *votre volet*
157. Que *Mérope* est de bronze
Date du manuscrit : 17 novembre 1854.

---

156. Sur Batteux, voir VII, 113.

XXVII

NOTICE

Ce poème fait partie de la série de pièces printanières et estivales écrites par Hugo le 10, puis le 14 et le 15 octobre 1854 pendant qu'il achève *la Bouche d'ombre,* ou aussitôt après l'avoir achevée (I, xiv, xv, xii, xviii, v, xxvii).

Hugo a daté la pièce des Roches, comme la pièce v *A André Chénier.* La vallée de la Bièvre fut, en effet, un des lieux où il vécut le mieux dans l'intimité de la nature, en s'y promenant soit seul, soit avec sa fille Léopoldine ou son amie Juliette, soit avec M. Bertin. Voir le texte de Janin cité dans la notice de la pièce v.

Hugo a daté la pièce d'août 1835. C'est l'année où Juliette était installée aux Metz pendant que Hugo et sa famille étaient, tout près, aux Roches, chez M. Bertin. C'est l'année où ce grand amour eut comme décor et conseiller la belle nature de la vallée de la Bièvre.

C'est bien, d'ailleurs, vers cette date qu'ont commencé les longues conversations intimes du poète avec la nature. En octobre 1835, dans *A Olympio* des *Voix int.*, p. 217, il se représente, un peu comme ici aux vers 15-19, attentif au concert de l'orchestre divin. En mai 1837, dans *A un Riche* du même recueil, p. 145, il se représente, comme ici au vers 7, recevant des conseils de tous les êtres de la forêt. En mai 1837, dans *Que la musique date du XVI*e *siècle* des *R. et O.*, p. 212, l'intimité avec la nature qu'il prête à Palestrina c'est celle que lui-même a avec elle. En août 1838, il écrit dans le *Rhin*, xvii, t. I, p. 181 : « Là, seul, englouti profondément dans un abîme de feuilles et de fleurs, on peut errer et rêver toute la journée, et écouter, comme un ami admis dans le tête à tête, la causerie mystérieuse du torrent et du sentier. »

Ce qui n'est pas de 1835, mais bien de 1854, dans ce poème, c'est cet étalage d'humour et d'érotisme ; c'est d'autre part le souffle vraiment lucrétien de quelques vers (surtout 25, 27). C'est enfin que le

Mage y prend de plus en plus conscience de sa valeur et de son rôle il est l'héritier du philosophe de la nature : Rabelais, et du poète de la nature : Orphée. Il est celui sur lequel se penche l'Etre mystérieux et qui lui prête sa plume : il est donc l'écrivain vraiment inspiré, celui qui écrit « la Bible des arbres, des monts et des eaux » comme il appellera bientôt la nature pour l'opposer à la Bible des chrétiens (III, VIII, 2 ; *Mages*, 9-10).

Ce poème fut aussitôt remarqué par Jules Janin qui le cita dans l'article du *Journal des Débats*, 21 avril 1856, où il annonçait *les Contemplations* en attendant de les étudier. Il est également cité dans l'article de *la Libre Recherche*, livraison de mars 1856, publiée en réalité à la fin d'avril.

XXVII

Oui, je suis le rêveur ; je suis le camarade
Des petites fleurs d'or du mur qui se dégrade,
Et l'interlocuteur des arbres et du vent.
Tout cela me connaît, voyez-vous. J'ai souvent,
En mai, quand de parfums les branches sont gonflées,
Des conversations avec les giroflées ;
Je reçois des conseils du lierre et du bleuet.

---

1. Première rédaction :

Tout me parle ; et j'entends ce qu'Orphée entendit.

Ce vers était suivi du vers 12 actuel. Les vers 1-11 actuels ont été écrits en marge de gauche un autre jour.

---

2. Hugo aime les giroflées, surtout quand elles ornent un vieux mur, avec lequel elles font une double antithèse, parce qu'elles sont lumineuses et qu'il est gris, jeunes et qu'il se dégrade. Cf. *Châtiments*, V, IX, p. 208 :

Adieu, les fleurs d'or du mieux mur !

R. et O., XVII, p. 108 :

La giroflée avec l'abeille
Folâtre, en baisant le vieux mur.

7. Cf. *A un Riche* des *Voix int.*, p. 145 :

De partout sort un flot de sagesse abondante...
Tout objet dont le bois se compose répond
A quelque objet pareil dans la forêt de l'âme...
Tout donne des conseils au penseur, jeune et vieux.

Et le poète explique à titre d'exemple quels conseils donnent le chardon, la feuille, l'onde, la source, la fleur, etc.

L'être mystérieux, que vous croyez muet,
Sur moi se penche, et vient avec ma plume écrire.
J'entends ce qu'entendit Rabelais ; je vois rire
Et pleurer ; et j'entends ce qu'Orphée entendit.
Ne vous étonnez pas de tout ce que me dit
La nature aux soupirs ineffables. Je cause
Avec toutes les voix de la métempsycose.
Avant de commencer le grand concert sacré,
Le moineau, le buisson, l'eau vive dans le pré,
La forêt, basse énorme, et l'aile et la corolle,
Tous ces doux instruments, m'adressent la parole ;
Je suis l'habitué de l'orchestre divin ;
Si je n'étais songeur, j'aurais été sylvain.
J'ai fini, grâce au calme en qui je me recueille,
A force de parler doucement à la feuille,
A la goutte de pluie, à la plume, au rayon,
Par descendre à ce point dans la création,
Cet abîme où frissonne un tremblement farouche,
Que je ne fais plus même envoler une mouche !
Le brin d'herbe, vibrant d'un éternel émoi,

---

8. [L'objet] mystérieux
11. Et pleurer ; [car] j'entends
13. La nature aux soupirs *mystérieux*.
27. Le brin d'herbe, [où tressaille] un éternel émoi,

---

14. Le mot *métempsychose* n'étonne pas quand on sait que la pièce a été écrite le surlendemain du jour où fut achevée *la Bouche d'ombre*.

27. Le brin d'herbe est fréquent dans les paysages de Hugo :

Le brin d'herbe moqueur qui siffle entre les pierres.
R. et O., xxxv, p. 212.

Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau.
Mariage de Roland.

La grande paix d'en haut vient comme une marée.
Le brin d'herbe palpite aux fentes du pavé.
Cont., VI, x, 15.

« Le silence était toujours profond. Les brins d'herbe dans les fentes de l'écueil ne bougeaient pas. » *Travailleurs*, II, iii, 6 ; t. II, p. 121.

Hugo aime le brin d'herbe à cause de sa forme élancée et de son

S'apprivoise et devient familier avec moi,
Et, sans s'apercevoir que je suis là, les roses
Font avec les bourdons toutes sortes de choses ;
Quelquefois, à travers les doux rameaux bénis,
J'avance largement ma face sur les nids,
Et le petit oiseau, mère inquiète et sainte,
N'a pas plus peur de moi que nous n'aurions de crainte,
Nous, si l'œil du bon Dieu regardait dans nos trous ;
Le lis prude me voit approcher sans courroux,
Quand il s'ouvre aux baisers du jour ; la violette
La plus pudique fait devant moi sa toilette ;
Je suis pour ces beautés l'ami discret et sûr ;
Et le frais papillon, libertin de l'azur,
Qui chiffonne gaîment une fleur demi-nue,
Si je viens à passer dans l'ombre, continue,
Et, si la fleur se veut cacher dans le gazon,
Il lui dit : « Es-tu bête ! Il est de la maison. »

Les Roches, août 1835.

---

31. à travers les [verts] rameaux bénis,
38. La plus [sauvage]...
40. Le *dandy* papillon,
Date du manuscrit : 15 octobre 1854.

---

bruit. Il l'aime aussi parce qu'il s'en sert pour manifester une grande chose (le vent violent de la plaine du Rhône, la grande joie d'en haut, la profondeur du silence) par son effet sur un très petit objet.

40. Cf. Gautier, *Poésies*, de 1830, p. 141 :

Le papillon frivole,
Qui de fleurs en fleurs vole,
Tel qu'un page galant.

Hugo, *Chansons*, Meudon, I, II, VII, p. 52 :

Le hallier sauvage est bien aise
Sous l'œil serein de Jéhovah,
Quand un papillon déniaise
Une violette, et s'en va.

41. Cf. *Légende*, t. III, p. 155, *Groupe des Idylles*, XXI :

Le vent à chiffonner les fougères s'amuse.

XXVIII

Il faut que le poëte, épris d'ombre et d'azur,
Esprit doux et splendide, au rayonnement pur,
Qui marche devant tous, éclairant ceux qui doutent,
Chanteur mystérieux qu'en tressaillant écoutent
Les femmes, les songeurs, les sages, les amants,
Devienne formidable à de certains moments.
Parfois, lorsqu'on se met à rêver sur son livre,
Où tout berce, éblouit, calme, caresse, enivre,
Où l'âme, à chaque pas, trouve à faire son miel,
Où les coins les plus noirs ont des lueurs du ciel;
Au milieu de cette humble et haute poésie,
Dans cette paix sacrée où croît la fleur choisie,

Cette pièce avait un titre d'une ligne qui a été noyé sous l'encre de la biffure.

5. ..., les *rêveurs*,

7. ... lorsqu'on se met à *songer* sur son livre,

8. Où tout *charme*,

9. ... trouve à faire *du* miel,

---

1. Tel est le poète qui, quelques années avant d'écrire ce vers, a publié *les Rayons et les Ombres*.

2. Dans la pièce I de *les R. et les O.*, p. 19, Hugo avait dit :

Homme, il est *doux* comme une femme.

Et plus loin : « Il rayonne ! » Dans la pièce XXXII du même recueil il avait défini le poète : « cet homme pensif, *mystérieux* et *doux* » Au vers 4 des *Mages*, la douceur sera encore un des signes du poète.

3. Le poète marche devant tous : cette idée est dans la plupart des préfaces de Hugo.

Où l'on entend couler les sources et les pleurs,
Où les strophes, oiseaux peints de mille couleurs,
Volent chantant l'amour, l'espérance et la joie ;
Il faut que, par instants, on frissonne, et qu'on voie
Tout à coup, sombre, grave et terrible au passant,
Un vers fauve sortir de l'ombre en rugissant !
Il faut que le poëte, aux semences fécondes,
Soit comme ces forêts vertes, fraîches, profondes,
Pleines de chants, amour du vent et du rayon,
Charmantes, où, soudain, l'on rencontre un lion.

Paris, mai 1842.

---

17. ... sombre, *morne* et terrible...
son
19. Il faut que *ce poëme*...
20. ... ces forêts *belles*, fraîches,
21. ..., amour *de l'ombre* et du rayon,

Date du manuscrit : 19 mai 1847.

---

18. Un vers *fauve*. Comme il donne ici ce qualificatif au vers en le comparant à un lion, Hugo le donnera plus tard à la pensée et à la chanson, mais en comparant la pensée à un cheval et la chanson sans doute à un oiseau :

Quand même tu serais une âme aux yeux ardents
Dont la fauve pensée a pris le mors aux dents
Dieu, p. 48.

Parfois, en rêve je me sauve,
Vers l'océan bouleversé,
Trop étroit pour ma chanson fauve
Chantant son refrain insensé.
T. la lyre, t. III, p. 96.

XXIX

HALTE EN MARCHANT

NOTICE

Dans ce poème Hugo annonce aux martyrs qu'ils auront leur revanche : aujourd'hui pour eux la souffrance, demain la gloire.

Il a composé les vers 1-36 le 17 avril, les autres le 7 mai 1855. Dans l'intervalle, il a écrit *les Mages*. Donc, en même temps que le mage, il glorifiait en lui le martyr. Il devait reprendre cette glorification du martyr trois jours plus tard, dans *la Chouette,* si cette pièce, datée dans le manuscrit 10 mai sans indication d'année, est bien, comme je le crois, du 10 mai 1855. Il devait la reprendre encore le 17 septembre dans *les Malheureux.*

Et ces trois glorifications du martyr sont bien contemporaines par la manière, autant que par l'idée générale.

Halte en marchant est le récit d'une promenade. Le poète voit le brouillard se dissiper et le clair midi surgir rayonnant ; ce paysage, qui contient déjà l'idée générale du poème, puisqu'il est l'image de la gloire sortant de l'épreuve, est peint avec la fantaisie que Hugo apporte depuis l'exil dans la description de la nature. Le promeneur aperçoit une masure : près du lit, une gravure représente le Christ flagellé. Et le poète songe que le flagellé est devenu Dieu, que tous les penseurs ont souffert, puis ont été glorifiés. Sa méditation se termine par le récit d'une légende : un des bourreaux de Jésus lui arracha du front une poignée de cheveux ; à la nuit, ces cheveux devinrent des rayons.

La peinture du Christ flagellé et la légende finale apparentent étroitement cette pièce à *la Chouette,* qui est le poème du Crucifié, et aux *Malheureux,* où un épisode important, v. 152-174, nous

montre Marie, debout au pied de la croix et ayant dans la main l'étoile du matin. De plus, dans les trois poèmes, c'est la même façon de concevoir la nature animée et la même fantaisie pour la peindre (*Halte*, v. 1-16; *Chouette*, 1-16; *Malheureux*, 1-24). Dans les trois, c'est le même goût pour le symbole, le même mélange de réalisme et d'épopée. Et chacun des trois commence par être le récit d'une rencontre faite pendant une promenade.

Halte en marchant est donc bien de 1855. Mais pourquoi le poète a-t-il daté cette pièce : Forêt de Compiègne, juin 1837?

Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que placée ici elle fait au livre Ier une belle conclusion : elle le finit sur une pensée grave; successivement paysage plein de fantaisie, tableau d'intérieur, méditation historique et philosophique, fragment d'épopée, elle manifeste sous des aspects fort divers le génie de l'auteur; elle montre l'unité de sa vie et de son idéal; elle rappelle au lecteur que l'existence dont l'aurore vient de lui être présentée fut de bonne heure persécutée.

De fait, dans ses anciens recueils, Hugo s'était plaint plus d'une fois d'être persécuté. On peut même noter que dans un poème important des *Voix intérieures*, publiées en 1837, *A Olympio*, il s'était posé en martyr, puis s'était fait annoncer par un ami que le martyr aurait sa revanche.

Il est possible que le poète ait vu seulement dans son imagination la petite fille et l'auberge peintes dans ce poème. Quant au paysage initial, il a dû être vu à Jersey, mais rappeler des paysages analogues vus autrefois ailleurs. Vus dans la forêt de Compiègne? Peut-être. Mais ce n'est pas sûr. Hugo date ses poèmes des lieux qui lui sont chers (les Metz, Montfort l'A., etc.). Mais le thème que développe un poème n'a pas nécessairement un lien précis avec le lieu nommé dans la date.

« Le titre *Halte en marchant*, me fait observer M. Lanson, a deux sens : l'un réel, le repos à l'auberge dans une promenade; l'autre symbolique : le poète a fait halte un moment pour se recueillir en méditant sur les revanches que l'avenir réserve aux persécutés; puis, il se remet en marche, c'est le livre II. »

XXIX

HALTE EN MARCHANT

Une brume couvrait l'horizon ; maintenant,
Voici le clair midi qui surgit rayonnant ;
Le brouillard se dissout en perles sur les branches,
Et brille, diamant, au collier des pervenches.
Le vent souffle à travers les arbres, sur les toits
Du hameau noir cachant ses chaumes dans les bois ;
Et l'on voit tressaillir, épars dans les ramées,
Le vague arrachement des tremblantes fumées ;

---

brille *sur le sein*
4. Et [tremble], diamant, au collier des pervenches,
diamant, rayonne,

Brille, qui avait été biffé sur le manuscrit, a été rétabli dans l'édition.

8. *L'obscur* arrachement...

3-4. Sur la façon dont Hugo rajeunit la vieille comparaison de la goutte d'eau avec une perle, voir I, xix, 9. Ici, le poète note l'endroit précis où la goutte devient pierre précieuse, et suivant l'endroit l'effet n'est pas le même : sur la branche, c'est une perle ; sur la pervenche, un diamant. Dans les œuvres de fantaisie, ce sont les végétaux eux-mêmes qui se parent. Voir *Th. en liberté*, p. 253, et *Quatre Vents*, t. I, p. 51 :

> Pour faire fête à l'aube, au bord des flots dormants,
> Les ronces se couvraient d'un tas de diamants ;
> Les brins d'herbe coquets mettaient toutes leurs perles.

Un ruisseau court dans l'herbe, entre deux hauts talus,
Sous l'agitation des saules chevelus ;
Un orme, un hêtre, anciens du vallon, arbres frères
Qui se donnent la main des deux rives contraires,
Semblent, sous le ciel bleu, dire : À la bonne foi !
L'oiseau chante son chant plein d'amour et d'effroi,
Et du frémissement des feuilles et des ailes ;
L'étang luit sous le vol des vertes demoiselles.
Un bouge est là, montrant, dans la sauge et le thym,
Un vieux saint souriant parmi des brocs d'étain,
Avec tant de rayons et de fleurs sur la berge,
Que c'est peut-être un temple ou peut-être une auberge.
Que notre bouche ait soif, ou que ce soit le cœur,
Gloire au Dieu bon qui tend la coupe au voyageur !

---

11. Un orme, un *frêne,...*
12. ... des deux *côtés* contraires,
18. parmi *les* brocs d'étain (*les* est devenu *des*).

---

10. La chevelure des arbres est une vieille image (voir Horace, *Odes*, IV, VII, 2). Hugo en a tiré toutes sortes de variantes. Pour nous borner, disons : 1° que déjà dans *les Feuilles d'a.*, p. 189, il avait appliqué l'image aux saules pensifs qui « laissent tremper dans l'eau le bout de leurs cheveux » : 2° que l'épithète *chevelu* a été donnée aux palmiers, *Orientales*, I, VI, p. 17 ; aux bois, *Voix int.*, p. 82 ; aux chênes, *Légende*, t. I, p. 55 ; à l'arbre, *Fin de Satan*, p. 232 ; aux coteaux parce qu'ils portent des arbres, *Cont.*, IV, XVII, 92, etc.

13. Cf. Bernardin de S[t] Pierre, *Harmonies*, I, har. aériennes des végétaux : « Ils [les arbres] semblent animés de passion : l'un s'incline profondément auprès de son voisin comme devant un supérieur ; l'autre semble vouloir l'embrasser comme un ami ». Et chez Hugo, *Misérables*, t. VII, p. 69 : « Les branches, folles à la clarté de midi, semblaient chercher à s'embrasser ». *Quatre Vents*, t. II, p. 105 :

> Là deux arbres, un frêne, un orme à l'air vivant,
> Se querellent et font des gestes dans le vent
> Comme deux avocats qui parlent pour et contre.

16. Cf. *Spectacle rassurant* dans *les R. et les O.*, où la libellule mire ses yeux dans l'étang où pullule tout un monde.

Nous entrons. « Qu'avez-vous? — Des œufs frais, de l'eau fraîche. »
On croit voir l'humble toit effondré d'une crèche.
A la source du pré, qu'abrite un vert rideau,
Une enfant blonde alla remplir sa jarre d'eau,
Joyeuse et soulevant son jupon de futaine.
Pendant qu'elle plongeait sa cruche à la fontaine,
L'eau semblait admirer, gazouillant doucement,
Cette belle petite aux yeux de firmament.
Et moi, près du grand lit drapé de vieilles serges,
Pensif, je regardais un Christ battu de verges.
Eh ! qu'importe l'outrage aux martyrs éclatants,
Affront de tous les lieux, crachat de tous les temps,
Vaine clameur d'aveugle, éternelle huée
Où la foule toujours s'est follement ruée !

Plus tard, le vagabond flagellé devient Dieu.
Ce front noir et saignant semble fait de ciel bleu,
Et, dans l'ombre, éclairant palais, temple, masure,
Le crucifix blanchit et Jésus-Christ s'azure.
La foule un jour suivra vos pas; allez, saignez,
Souffrez, penseurs, des pleurs de vos bourreaux baignés !
Le deuil sacre les saints, les sages, les génies;
La tremblante auréole éclôt aux gémonies,
Et, sur ce vil marais, flotte, lueur du ciel,

---

24. Après ce vers, Hugo avait d'abord indiqué un blanc; puis il a biffé l'indication.

26. *va* corrigé en alla.

27. ... *sa jupe*...

37. Les vers 37-74, d'une encre restée beaucoup plus noire, ont été écrits plusieurs jours plus tard.

41. ... *pensez*, saignez,

42. Souffrez, *martyrs*,

---

30. Des yeux de firmament, ce sont des yeux bleus, profonds et candides. Cf. I, VI, 35; et *Quatre Vents*, t. I, p. 188 :

Ces yeux profonds et bleus comme des firmaments.

Du cloaque de sang feu follet éternel.
Toujours au même but le même sort ramène :
Il est, au plus profond de notre histoire humaine,
Une sorte de gouffre, où viennent, tour à tour,
Tomber tous ceux qui sont de la vie et du jour,
Les bons, les purs, les grands, les divins, les célèbres,
Flambeaux échevelés au souffle des ténèbres ;
Là se sont engloutis les Dantes disparus,
Socrate, Scipion, Milton, Thomas Morus,
Eschyle, ayant aux mains des palmes frissonnantes.
Nuit d'où l'on voit sortir leurs mémoires planantes !
Car ils ne sont complets qu'après qu'ils sont déchus.
De l'exil d'Aristide, au bûcher de Jean Huss,
Le genre humain pensif — c'est ainsi que nous sommes —
Rêve ébloui devant l'abîme des grands hommes.
Ils sont, telle est la loi des hauts destins penchant,

---

47. L'édition Ollendorff note ici une variante qui n'est pas dans le man.
56. *Et l'on en* voit sortir

---

46. Déjà le poète avait développé ce thème le 17 mars 1855 dans *Dieu ne frappe qu'en haut* des *Quatre Vents*, t. II, p. 29 :

Dans l'immense beauté du supplice infamant
Des auréoles d'or flottent sur les génies.
Quel que soit dans l'histoire, amas de gémonies,
Le siècle qui les ait tenus sous ses barreaux,
Les hommes glorieux, les sages, les héros,
Sont tous contemporains de l'adversité sombre.
Démosthène chassé parle à Milton dans l'ombre ;
Phidias expulsé rencontre Dante errant...
Hérodote en exil suivi par Thucydide...

Le thème est aussi dans la XXXe *Méditation* de Lamartine, *Ferrare*, publiée en 1849 :

Que l'on soit homme ou Dieu, tout génie est martyre :
Du supplice plus tard on baise l'instrument ;
L'homme adore la croix où sa victime expire,
Et du cachot du Tasse enchâsse le ciment...

Loin de nous amollir, que ce sort nous retrempe !

Tes semblables, soleil ! leur gloire est leur couchant ;
Et, fier Niagara dont le flot gronde et lutte,
Tes pareils : ce qu'ils ont de plus beau, c'est leur chute.

Un de ceux qui liaient Jésus-Christ au poteau,
Et qui, sur son dos nu, jetaient un vil manteau,
Arracha de ce front tranquille une poignée
De cheveux qu'inondait la sueur résignée,
Et dit : « Je vais montrer à Caïphe cela ! »
Et, crispant son poing noir, cet homme s'en alla.
La nuit était venue et la rue était sombre ;
L'homme marchait ; soudain, il s'arrêta dans l'ombre,
Stupéfait, pâle, et comme en proie aux visions,
Frémissant ! — Il avait dans la main des rayons.

Forêt de Compiègne, juin 1837.

---

66. Et qui, sur son dos nu, jettent *le* vil manteau,
69. Et *cria : je vais vendre* à Caïphe cela.

Date du manuscrit : en bas du f° 76 : *17 avril 1855*. Quand le poète mit cette date, le poème s'achevait avec le vers 36. Il écrivit un peu plus tard le reste, utilisant le bas du f° 76, puis le f° 77, biffa la première date et mit en bas du f° 77 : 7 mai.

---

74. Déjà dans *les Châtiments*, IV, XII, Hugo avait, en développant la même idée, imaginé une histoire de ce genre :

Quoi que le méchant fasse en sa bassesse noire,
L'outrage injuste et vil là-haut se change en gloire.
Quand Jésus commençait sa longue passion,
Le crachat qu'un bourreau lança sur son front blême
Fit au ciel à l'instant même
Une constellation.

TABLE

LIVRE PREMIER

AURORE

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

0